aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE

Film i KINO

CENA 90 GR.

OK I • Nr 5-6

CLARK GABLE

CAŁY ŚWIAT

PODZIWIA

NAJAKTUALNIEJ

aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE
POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM FILMU i KINA

Rok I — WARSZAWA, LIPIEC–SIERPIEŃ 1939 R. — Nr 5–6



ERIC von STROHEIM

w najnowszym filmie prod. francuskiej p. t. „Dni grozy". Film ten w sensacyjnej formie oświetla pamiętne wydarzenia polityczne z września ub. r.

Fot. A. Wandel

Leon Brun

PRÓBA REKAPITULACJI DORAŹNEJ

Od pamiętnej konferencji w C. B. F. d. 24 lutego r. b. upłynęły właśnie cztery miesiące. Okres, niedostateczny do rozwiązania kryzysu, do którego hasło dała rzeczona konferencja, ale wystarczający do rekapitulacji bodaj doraźnej, zarówno istoty przesilenia, jak i pewnych wysiłków, zmierzających do ukrycia rzeczywistych jego przyczyn i wogóle do sfałszowania jego oblicza.

ISTOTA KRYZYSU FILMOWEGO W POLSCE.

Kryzys filmowy w Polsce jest zjawiskiem moralnym i artystycznym. Przybrał on formę rozwartych nożyc: linia górna oznacza to, czego żąda opinia publiczna, linia dolna -- to, co jej ofiarują producenci i realizatorzy. Miejscem styku obu tych linii było, przed 4 miesiącami, C. B. F., gdzie producenci i realizatorzy, usłyszeli z ust przedstawicieli władz gorzkie słowa prawdy, w formie zresztą kurtuazyjnej.

Ale na tym nie koniec. Wszędzie tam, gdzie opinia publiczna — a więc i krytyka niezależna — może ujawniać się bez przeszkód, słowa prawdy rozlegają się nadal. Są one niekiedy pozbawione kurtuazji, ale tym bardziej znamienne.

O krajowych „Filmistynach" wyraził się w I. K. C. z dnia 25 czerwca znakomity felietonista, Zygmunt Nowakowski:

„...poziom inteligencji tych ludzi jest wręcz przerażający! I ten ich żargon zawodowy! Ten bezczelny cynizm, z jakim występują w stosunku do literata! Parę podartych portek nie kupuje się w sposób tak trywialny, jak oni targują scenariusz!

„Na dobrą sprawę, powinienem zgładzić tych kupców. Jako działający w afekcie i w imię wyższej użyteczności publicznej, dostałbym najwyżej tydzień aresztu z zawieszeniem".

P. Zygmunt Nowakowski jest autorem „Gałązki rozmarynu", święcącej na scenach polskich zasłużone sukcesy. Ponieważ była mowa o przeróbce filmowej tej sztuki, więc nietrudno dociec, którzy to z filmowców, sami o tym nie wiedząc, byli o włos od śmierci... z ręki znanego autora.

Gdyby różni luminarze naszej literatury, mający do czynienia z „Filmistynami", chcieli i mogli wyrażać się o nich z równą swobodą, jak Z. Nowakowski, to byśmy dowiedzieli się zapewne, że śmierć nie raz już zawisła nad głowami wielu wybitnych producentów i realizatorów. Co się zaś tyczy wielkich artystów i artystek teatralnych ustawicznie „kładzionych na obie łopatki" w kreacjach filmowych wzamian za 500 czy 1000 złotych — to w chwilach szczerości są oni jeszcze bardziej... wylewni. Słów, jakimi charakteryzują oni „Filmistynów", nie możemy przytoczyć, albowiem nie są cenzuralne..

— Ale — powie który czytelnik — to są wszystko ludzie, stojący po tamtej stronie barykady. Psioczą oni na filmowców, bo są wrogo do nich usposobieni. Nie należy poprzestać na takiej opinii w czasopiśmie, poświęconemu sprawom filmu i kina.

Zgoda! Oto więc opinia człowieka z tej strony barykady, mianowicie głos p. Eugeniusza Cękalskiego, jednego z najzdolniejszych realizatorów polskich młodszej generacji.

W artykule p.t. „Nakazy chwili" („Film" nr. 14), pisze p. Cękalski:

„Mówi się, film jest zły — bo wszystkiemu winien producent. Ależ w polskim filmie nie ma prawie wcale producentów — są najczęściej pośrednicy, zajmujący się zbieraniem weksli, dyskontem weksli u lichwiarzy, wiązaniem końca z końcem. Bo filmu polskiego nie robi się za pieniądze, lecz za weksle właścicieli kin.

Przyznać tu trzeba, że najdotkliwszy cios w produkcję został wymierzony właśnie ręką „swojego" człowieka i to na szpaltach organu „branżowego". A dalej pisze p. Cękalski:

„Na tle tego niemiłego stanu rzeczy, oczywiście hoduje się specjalny typ człowieka — powiedzmy otwarcie — zdemoralizowanego taką ekonomiczną sytuacją produkcji. Człowieka o niskiej kulturze. I ten człowiek w wielu bardzo wypadkach staje się w kinie — sprawie kulturalnej wagi zasadniczej — czynnikiem decydującym. Stąd złe filmy, stąd brak ambicyj, stąd powszechna, często nieuzasadniona pogarda dla filmowców.

Produkcja upodabnia się przeto do czarnej giełdy, Nic tam nie jest pewne, nic nie ma oczywistego, ludzie tworzący filmy grzęzną w zawiłych sprawach i lawirują w nadziei niespodziewanego ratunku, jakim będzie film, który „uderzy".

Oczywiście na tle tego kryzysu uderza fakt, iż mimo wszystko, film polski pracuje, rozwija się, tworzy, czasem nawet w technicznych czy artystycznych wysiłkach nie ustępuje zagranicy. Za to zawsze prawie brak mu moralnego pionu, brak mu ambicyj kulturalnych, jest przypadkowy, często irytujący w cynizmie, wynikającym z ujmowaniu sztuki jako byznesu.

Dla tego też film w Polsce stał się ostatnio przedmiotem ataku — nie tylko ze strony prasy nacjonalistycznej — że jest „żydowski", lecz i ze strony niezależnych krytyków, którzy stwierdzają słusznie, iż filmowi polskiemu brak walorów kulturalnych, godnych jego posłannictwa.

Krytycy zajadli wołają „konfiskować", „przepędzić". Krytycy rzeczowi domogają się innej tematyki, nowych ludzi, przełamania monopolów, zasadniczej zmiany frontu".

Rekapitulujmy: zamiast producentów godnych tej nazwy, — „pośrednicy, zbierający weksle" u kiniarzy i dyskontujący je u lichwiarzy... „Specjalny typ": filmowiec — „człowiek zdemoralizowany"... „Człowiek o niskiej kulturze"... „Brak im moralnego pionu"... „Irytujący w cynizmie"...

A cóż innego mówi Nowakowski? Broncel? Cóż innego mówi publiczność? Ta publiczność, która — stwierdza to również Cękalski —

„wyrosła kulturalnie ponad ludzi, którzy filmy tworzą..."

Cóż innego mówią artyści teatralni, gdy są szczerzy? Wszyscy mówią to samo: **dość mamy takiej produkcji krajowej, która zakrawa na bezwiedny paszkwil na polską rzeczywistość.**

„Chcemy mieć na ekranie — tak zakończył swe uwagi o „Pozytywnych wartościach filmu" Aleksander Orion w nr. 3 „Aktualności" — chcemy mieć na ekranie odbicie rzeczywistości polskiej, widzianej przez czysty pryzmat sztuki rzetelnej".

Każdy chyba przyzna, że to nie jest wygórowane życzenie. Zwłaszcza w zestawieniu z głosami „zajadłych krytyków", którzy wołają: „skonfiskować, przepędzić!". Nasza krytyka jest rzeczowa, umiarkowana, łagodna: domaga się poprostu **innych metod, a w następstwie tej zmiany — innych ludzi.**

Co do tematyki, jesteśmy bardzo tolerancyjni. „Nie ma takiego tematu — powiedziano w uwagach Oriona — którego by nie można było pokazać na ekranie bez narażenia się na gromy cenzury. Wszystko zależy tylko od sposobu pokazania". Co do metod, to nasze pismo dzierży prym w inicjatywie rzeczowej, mającej na względzie interes filmu, uzgodniony z interesem Państwa, że przytoczymy tylko nasz projekt nowelizacji ustawy z r. 1934, projekt hipoteki filmowej i projekt banku współdzielczego.

ZGADZAJĄ SIĘ Z NAMI.

Co do istoty zatym kryzysu filmowego w Polsce, panuje **zupełna jednomyślność** ze strony władz, publiczności i krytyki niezależnej, a także elity literackiej i artystycznej.

Co więcej: nawet oficjalni przedstawiciele przemysłu filmowego, na konferencji w C. B. F. d. 24 lutego r. b., wypowiedzieli się przeciw istniejącemu stanowi rzeczy, a mianowicie pp. Ordyński, Zagrodziński, Dękierowski, prezesi trzech najważniejszych organizacji branżowych: Rady Naczelnej P. F., Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych i Związku Producentów...

Stanowisko krytyczne zajęło również Stowarzyszenie Realizatorów i Techników na wspólnej konferencji ze Związkiem Dziennikarzy i Publicystów Filmowych d. 27 marca r. b. Uchwalone tam cztery tezy, będące streszczeniem postulatów i krytyki niezależnej i publiczności i władz, przytoczyliśmy w nr 2 „Aktualności", omówiliśmy zaś je w nr. 3 naszego pisma.

Stanowisko realizatorów i techników filmowych uważamy za specjalnie doniosłe, albowiem, wbrew potocznym poglądom, nie producenci, będący najczęściej tylko „pośrednikami", jak oświadczył realizator E. Cękalski, lecz właśnie oni — reżyserowie. scenarzyści, operatorzy, architekci, charakteryzatorzy i technicy, są, wraz z personelem artystycznym, **rzeczywistymi współtwórcami dzieła filmowego, na nich więc w znacznej mierze ciąży odpowiedzialność za jego wykonanie i za jego wygląd.** Producent jest inicjatorem, manage-

TREŚĆ NUMERU:

	Str.
Próba rekapitulacji doraźnej	2
Polski bank filmowy	4
Likwidacja umów na filmy niemieckie	6
Wojsko na filmie	7
Bronimy własności kinowej	8
Stwórzmy film morski	9
Kupiłem bilet do kina	10
O filmie francuskim, krytyce i publiczności	12
Wiktor Biegański znów w Warszawie	13
Z ekranu na ekran	14
Reportaże filmowe M. Bila	16
Młodość śpiewa w walca takt	17
Świat filmu	18
Nasz pierwszy konkurs	19
Teatr	20
Migawki taneczne	21
Dla ciebie pani	22
Słońce to radość życia	23
W. Kowanko — twórca filmu rysunkowego	24

rem, finansistą a raczej pośrednikiem — faktorem — całej imprezy; oni — realizatorzy i technicy — wykonawcami. Świadczą o tym zresztą nazwiska, figurujące zarówno w ogłoszeniach, jak i na programach, jak wreszcie na ekranie, w **dniu premiery żywo oklaskiwane** przez najbliższe rodziny, dalszych krewniaków i klientów. **Nazwiska tak eksponowane, obowiązują. To są nazwiska współodpowiedzialnych współtwórców.** Od tych ludzi wiele zależy już teraz, a więcej będzie jeszcze zależało w przyszłości.

I otóż z prawdziwą przyjemnością, z rzetelną satysfakcją stwierdzamy tutaj, że realizatorzy i technicy filmowi **zgadzają się z nami niemal zupełnie.** Ich krytyka istniejącego stanu rzeczy w produkcji, ich poglądy na istotę kryzysu, ich wytyczne w dążeniu do naprawy — przylegają ściśle do naszej krytyki, naszych poglądów, naszych wytycznych. Stwierdzamy to, mając przed sobą ich organ — „Wiadomości kino - techniczne" nr. 2 — którego nie wahamy się nazwać bratnim organem i jako taki będziemy traktować.

W numerze tym p. Stefan Norris, prezes Stow. Realizatorów i Techników, zamieścił artykuł p. t. „Mobilizacja filmu". P Andrzej Ruszkowski — artykuł p. t. „Co robić?" P. Eugeniusz Cękalski artykuł p. t. „Notatki z Londynu", p. Jerzy Toeplitz artykuł p. t. „Nie lekceważyć producenta". To są wszystko wypowiedzi pozytywne i poważne, na nich więc gruntujemy naszą opinię o „Wiadomościach Kino - technicznych" i nasz do nich stosunek.

Prezes Norris zgadza się z nami całkowicie, zarówno w przesłankach, jak w konkluzji. Wystarczy porównać jego wypowiedź, słowo za słowem, z artykułem „Film polski przed przełomem" (Aktualności" nr. 1), z artykułem „O odrodzenie produkcji krajowej" („Aktualności" nr. 2) i z artykułem „Pozytywne wartości filmu" („Aktualności" nr. 3). P. A. Ruszkowski popiera, rozwija i uzasadnia poglądy p. Norrisa, a więc i nasze. Pp. Cękalski i Toeplitz uzupełniają ten sam kierunek myślowy szeregiem uwag i komentarzy, jeśli się tak wyrazić można, impresjonistycznych.

W konkluzji swego artykułu pisze p. Norris:

„...winien być wyłoniony przez wszystkie reprezentujące interesy filmu w Polsce organizacje specjalny komitet branżowo - artystyczny, który ustaliłby wytyczne dla programu akcji mobilizacyjnej filmu, przystosowania jego produkcji i eksploatacji do wymagań chwili"

W konkluzji zaś naszego artykułu „Film polski przed przełomem" (nr 1), postawiono sprawę w podobny, tylko realniejszy, sposób:

„Krótko mówiąc — pisaliśmy — samą tylko produkcją B Polska zaspokoić się nie może i nie powinna. Nie podobna jednak, rzecz prosta, wymagać od producentów, by nakręcali filmy deficytowe, skoro, ich zdaniem, zarobić można więcej tylko na filmach „przeciętnych". Jeśli żądamy, powiedzmy, dwóch filmów klasy A rocznie, czyli dwóch filmów prestiżowych wielkiej miary, to należy to żądanie — w naszych warunkach — skierować nie do poszczególnych producentów, lecz do jakiegoś ciała zbiorowego, któremu ta sprawa leży na sercu. Tym ciałem zbiorowym może być Rada Naczelna Przemysłu Filmowego, może nim być Towarzystwo Rozwoju Filmu Polskiego, względnie jakaś podobna instytucja — państwowa czy społeczna...".

P. Andrzej Ruszkowski w bardzo głęboko przemyślanym artykule „Co robić?" czyni, między innym, słuszną uwagę:

„W stosunku do filmu zbędne stałyby się ograniczenia i zakazy, gdyby sami filmowcy potrafili zawsze zachować umiar i nie naruszać podstawowych interesów zbiorowości, wśród której pracują".



Ba! Gdyby potrafili! Ale to są przeważnie — jak stwierdził kolega redakcyjny autora, p. Cękalski — „ludzie zdemoralizowani", „o niskiej kulturze", „bez moralnego pionu"...

Więc? Dopowiadając to, co p. Ruszkowski ma zapewne na myśli, należy dodać, że takim niezbędnym „moralnym pionem", który jedynie może zastąpić ingerencję władz, czyli etatyzm w filmie — byłaby polska „Hays Organisation", czyli własna cenzura prewencyjna i wytyczna produkcji krajowej.

Coś w tym rodzaju już istnieje w Związku Producentów. Czynna jest tam jakaś „namiastka" cenzury własnej. Podobno nawet skuteczna. Tym lepiej. Czy to jednak wystarczy — zobaczymy.

TRZEBA WYCHOWYWAĆ PRODUCENTÓW.

Z p. Ruszkowskim sprzecza się cokolwiek na łamach „Wiadomości Kino - technicznych" p. Bossak, o którym nie wspominaliśmy dotąd właśnie dlatego, że tworzy on dysonans w zgodnym z nami chórze poważnych głosów realizatorów i techników. Wprawdzie redakcja w osobnej notatce zaręcza, że sprzeczności między tymi panami nie ma, ale sprzeczność jednak jest. P. Bossak polemizuje pozornie z naszym współpracownikiem p. Orionem, ale w gruncie rzeczy polemizuje z własnym sąsiadem p. Ruszkowskim. To też końcowy jego okrzyk: „Panowie, gotujcie na Pegazie!", o ile ma wogóle sens, kieruje się zapewne do prezydium Związku Realizatorów i Techników.

Z „Notatek z Londynu" p. Cękalskiego cytujemy przemówienie Jeana Renoira, twórcy „Towarzyszów Broni", a mianowicie:

„...film jest sztuką narodową w takim znaczeniu tego słowa, który nie jest frazesem, jest wytworem i obrazem życia konkretnych grup kulturalnych.

A przekleństwem kina są ludzie, których ojczyzną jest koniunktura — dziś pracują w Paryżu, wczoraj byli w Budapeszcie czy Pradze, jutro za koniunkturą pójdą do Londynu czy Hollywood. Nikt nie zna narodowości tych ludzi. Ich miejscem urodzenia jest wagon sypialny — miejscem stałego pobytu — wagon restauracyjny. Nie o to chodzi, czy są międzynarodowymi włóczęgami. Ci ludzie niezdolni są do tworzenia sztuki".

Jeśli Cękalski wraz z Renoirem określił znakomicie, jacy to ludzie są „przekleństwem kina", to znów p. Jerzy Toeplitz słowami Jesse Lasky'ego określa, czym powinien być producent, godny tej nazwy:

„Producent musi być prorokiem i generałem, dyplomatą i mediatorem, skąpcem i rozrzutnikiem. Działaniami jego musi kierować fantazja, a jednocześnie podejrzliwość, śmiałość łagodzona przez ostrożność, cierpliwość świętego i bezwzględność Cromwella"

Tym określeniem **dobił p. Toeplitz do reszty** typowego producenta krajowego, który jest najczęściej „pośrednikiem", pozbawionym „pionu moralnego" wg. definicji p. Cękalskiego, o ile nie jest osobnikiem z przemowy Renoira, lub z felietonu Nowakowskiego.

To też okrzyk w nagłówku p. Toeplitza: „Nie lekceważyć producentów!" brzmi dość paradoksalnie w organie, który właśnie na producentów zwala wyłączną odpowiedzialność za kryzys obecny, co mu w swoim czasie wytknęliśmy.

Producentów istotnie lekceważyć nie można. Ani dobrych, ani złych. Dobrym producentem jest taki, który „nie dozoruje nigdy prac reżysera w atelier". (Lasky dixit). Złym zaś — taki, który „wtrąca się do systemu pracy reżysera... przeszkadza mu, podważa jego autorytet i szkodzi filmowi". (ditto). Trzeba coprawda, żeby reżyser miał autorytet, co u nas także nie często się zdarza... Bądź co bądź jednak nie lekceważymy tu producentów. Nie chcemy ich mordować, jak p. Nowakowski, nie zwalamy na nich wyłącznej odpowiedzialności za wszystko zło, nie żądamy, żeby „skonfiskować", czyli „upaństwowić" całą produkcję, jak pewni zajadli krytycy.

Nie! Producentów nie trzeba ani zabijać, ani przepędzać. **Trzeba ich wychowywać.** Do tego zmierzamy drogą zmiany metod produkcji, co pociągnie za sobą zmianę — albo ewolucję — osób.

Na tej drodze spodziewamy się iść ramię w ramię z realizatorami i technikami, z którymi łączą nas istotne interesy i wspólne cele.

Stanisław Zagrodziński

POLSKI BANK FILMOWY

NA MARGINESIE USTAWY FILMOWEJ

W poprzednim numerze „Aktualności" p. M. Iżycki omówił projekt Banku Współdzielczego właścicieli kinoteatrów. Redakcja zastrzegła się, że nie we wszystkich punktach zgadza się z autorem i że w następnym numerze powróci do zagadnienia Banku Filmowego oraz zabezpieczenia kredytów, udzielanych przemysłowi filmowemu.

P. Iżycki za ujemną stronę stanu handlu filmowego uważa przede wszystkim to, że kina wpłacają pieniądze do rąk producenta lub importera bez prawa kontroli, jak i na co pieniądze te zostaną zużyte. Następnie zaś przychodzi do wniosku, że daje się odczuć dotkliwie brak instytucji finansowej, któraby dbała o interesy właścicieli kin i kontrolowała, czy pieniądze właścicieli kin nie będą zaprzepaszczone.

Są to sprawy trochę rozbieżne i w tym punkcie nie mogę się z p. Iżyckim zgodzić, gdyż uważam, że import filmów, czy wynajem filmów jest handlem, który nie zniósłby tak dalekich ograniczeń, jak sobie tego życzy p. Iżycki, a mianowicie, kontroli, na co pieniądze wpłacone przez właściciela kina, obróci importer czy producent. Jest to normalna kwestia zaufania kupieckiego i odpowiedzialności handlowej. Można mówić o właściwym zabezpieczeniu wpłaconych pieniędzy i pod tym względem ewent. deponowanie zaliczek w jakimś banku czy w organizacji zawodowej, jest dopuszczalne, a niekiedy nawet bardzo pożądane dla samego producenta czy importera, szczególnie, jeżeli chodzi o placówki finansowo słabsze. Ten system zabezpieczenia pieniędzy odbiorców został już praktycznie zastosowany w układzie z dnia 20 kwietnia r. b., zawartym pomiędzy Związkiem Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, a Polskim Związkiem Producentów Filmowych. Postanowienia pkt. 10 tego układu z pewnością będą dobrodziejstwem dla niejednego producenta i umożliwią mu korzystanie z kredytów właścicieli kin w znacznie większym stopniu, niż to było praktykowane w ostatnich czasach.

W żadnym jednak wypadku nie można posuwać się tak daleko, by kontrolować sposób rozporządzania tymi sumami przez producenta czy importera.

Bank Współdzielczy proponowany przez p. Iżyckiego, nie mógłby stuprocentowo zagwarantować właścicielom kin sum, wpłacanych przez nich tytułem zaliczek na filmy. Ryzyko nigdy nie będzie sprowadzone do zera. Ryzyko to może być najwyżej znacznie zmniejszone, a to już będzie wielkim osiągnięciem w naszym życiu filmowym.

Nie mogę się również zgodzić z p. Iżyckim, że z chwilą powołania do życia Banku Współdzielczego, kina będą mogły wpływać na jakość towaru, t.j. filmu.

Patrząc trzeźwo na sprawy naszego życia filmowego, musimy sobie powiedzieć, że rozwijać się ono będzie właściwie tylko wówczas, o ile indywidualizm jednostki nie będzie krępowany i o ile zarówno kina, jak i ich dostawcy — importerzy, będą placówkami, opartymi na zdrowych podstawach finansowych.

Największą zaś bolączką, zarówno producentów filmowych, jak i właścicieli kin, jest brak kredytu oraz taniego dyskonta. Producent filmowy przystępuje do nakręcania filmu z kapitałem własnym w najlepszym razie w wysokości 30 do 40 tysięcy złotych, a pozostałą sumę, potrzebną do wyprodukowania filmu, t.j. przeciętnie około 200 tysięcy złotych, uzyskuje z dyskonta weksli, otrzymanych od właścicieli kin, tytułem zaliczki na produkowany film, oraz z kredytu, udzielanego przez wytwórnie i laboratoria.

W nr. 4 „Aktualności", w artykule p.t. „Hipoteka Filmowa" pan R. udawadniał, dlaczego kapitał poważny, a specjalnie kapitał bankowy trzyma się zdala od finansowania produkcji filmowej. Wywody swoje streścił w krótkim zdaniu, że kapitał nie lubi zabezpieczeń „na słowo honoru". Wskazywał też na to, że celem przywrócenia tego zaufania, kapitału do tranzakcji filmowych, należy powołać do życia instytucję „Hipoteki Filmowej", względnie „Rejestru filmowego". Dalszym środkiem zaradczym będzie powołanie do życia BANKU FILMOWEGO, ale Banku w całym tego słowa znaczeniu, a nie skromnej instytucji spółdzielczej, która mogłaby operować małymi stosunkowo kapitałami i rezultaty pracy której możnaby oglądać dopiero po długich latach, t.j. dopiero wówczas, gdyby instytucja ta sama zdobyła mocne podstawy finansowe.

Zagadnienie, o którym pisał p. Iżycki, zdaniem moim, należy rozwiązać w odmienny sposób.

Jak to już zaznaczyłem, z braku zaufania kapitału poważnego do tranzakcji filmowych, producent nolens volens musi się uciekać do dyskonta weksli, otrzymanych od właścicieli kin, na rynku prywatnym, a dyskonto to wynosi 3 do 5 procent miesięcznie. Biorąc pod uwagę, że okres nakręcania filmu i amortyzowania wyłożonego kapitału w najlepszym razie trwać musi do 12 miesięcy, okazuje się, że koszt produkcji jednego filmu obciążony jest balastem w postaci kosztów dyskonta weksli, sięgających nieraz do kilkudziesięciu tysięcy złotych, przy jednym wyprodukowanym filmie. Wpływa to naturalnie w sposób zabójczy na wartość wyprodukowanego filmu, jak również podrywa możność jakiejkolwiek zdrowej kalkulacji lub trwałych podstaw przedsiębiorstwa produkującego filmy. Jest to największa bolączka polskiej produkcji filmowej i w tym kierunku należy dać jej pomoc jak najprędzej.

Artykuły 5 i 6 ustawy o filmach i ich wyświetlaniu z dnia 13 marca 1934 r., mogą być podstawą prawną dla stworzenia, w krótkim okresie czasu, właściwego poparcia dla krajowej wytwórczości filmowej. Przepisy tych artykułów posłużyły za podstawę w swoim czasie do zaprojektowania t. zw. Funduszu Filmowego, którego podstawą byłyby pewne opłaty od każdego filmu przy wystawianiu pozwolenia na jego publiczne wyświetlanie, a środkiem działania — dotacje dla producentów filmowych.

W sferach rządowych mówiło się o dotacjach dla filmów specjalnie wyróżnionych. W sferach zawodowych system ten był mocno krytykowany i fachowcy, t.j. producenci byli raczej zwolennikami dotacji wypłacanych wszystkim producentom, bez względu na wartość filmów, a jedynie w zależności od ilości wyprodukowanych filmów. Jeden i drugi system uważać musimy za niewłaściwy, a może nawet za szkodliwy dla produkcji krajowej. Dotacje za filmy wyróżnione mimo woli nasuwają wątpliwość co do kryteriów, jakimi posługiwanoby się przy wyróżnianiu filmów, względnie osób, produkujących. Dotacje zaś przyznawane wszystkim wyprodukowanym filmom pro rata parte w zależności od wysokości sumy, osiągniętej z Funduszu Filmowego i w zależności od ilości wyprodukowanych filmów, nie dałyby poprostu żadnych pozytywnych rezultatów.

Przede wszystkim mogłyby być one stosunkowo skromne, nie przekraczające sumy 10 tysięcy złotych na jeden film, co w porównaniu z ogólnym kosztem produkcji filmu, jest pomocą znikomą; następnie mogłyby być niemoralne, ze względu na to, że pomoc udzielana byłaby filmom zarówno wybitnym pod względem osiągnięć artystycznych i technicznych, jak i filmom bez żadnej wartości, w jednakowej wysokości.

Najważniejszym jednak jest fakt, że dotacje te nie pozostawiałyby po sobie żadnego trwałego śladu. Bezzwrotne subsydia rządowe nie stworzą trwałych podstaw krajowej produkcji. Drobne subsydia nie stworzą podstaw dla dalszego rozwoju produkcji filmowej, a w rezultacie tego typu subsydia rządowe w rzeczywistości wypłacane z kieszeni odbiorców tegoż producenta filmowego, t.j. z kieszeni właścicieli kin, utoną w kieszeniach pokątnych hien dyskontowych.

Zdaniem moim należy powołać do życia Fundusz Filmowy, ale nie na stałe, lecz jedynie na pewien okres przejściowy. Fundusz ten jednak winien być przeznaczony na kapitał zakładowy Banku Filmowego i z chwilą, gdy kapitał ten z tego źródła będzie już pokryty, Fundusz Filmowy winien być zlikwidowany. Ten sposób wykorzystania postanowień art. 5 i 6 ustawy o filmach i ich wyświetlaniu, da możność w krótkim okresie czasu stworzenia instytucji trwałej, poważnej, silnej finansowo, która stanie się podstawą finansową całego przemysłu i handlu filmowego, i kinoteatralnego. Ma on przede wszystkim tę zaletę, że rynek filmowy polski obciążony nim będzie tylko czasowo, przez okres paru lat i że to obciążenie nie pójdzie na marne, nie utonie w kieszeniach pokątnych dyskonterów, lecz stworzy na przyszłość instytucję kredytu filmowego, opartą na zasadach specjalnych. Podobnie, jak na zasadach sui generis oparty jest bank cukrownictwa.

Musi to być jednak bank, rozporządzający kilkoma milionami złotych, a nie skromna instytucja spółdzielcza, gdyż tego wymaga przemysł filmowy, którego obroty w Polsce, już w obecnej chwili sięgają sumy 90 milionów rocznie. Kredyt, którego potrzebuje producent filmowy daleko przekracza sumę paru tysięcy złotych, t.j. wysokość pomocy, jakiej producent mógłby się spodziewać ze strony skromnej instytucji spółdzielczej.

System dotacji, przyznawanych wszystkim filmom, wyprodukowanym w kraju, okazałby się poza tym z pewnością demoralizujący i nie tylko byłby pomocą doryczną i nie wystarczającą, ale bezwzględnie wpłynąłby na obniżenie poziomu artystycznego filmów. Producenci, którzy są przecież też kupcami, rozpoczęliby wówczas produkcję filmów jak najtańszych, rozpoczęliby produkcję masową, byleby wydobyć jak największe sumy z tego właśnie Funduszu Filmowego.

Tani i fachowo udzielany kredyt bankowy odciążyłby budżety produkcji filmowej od niepomiernych wydatków na prywatne dyskonto. Z drugiej strony zwiększyłby zaliczkowanie filmów produkcji krajowej przez większe zaufanie do producenta, spowodowane uzdrowieniem jego strony finansowo-handlowej. Inicjatywa prywatna skierowana byłaby wówczas z pewnością na ulepszenie stanu technicznego istniejących przedsiębiorstw filmowych, na budowę nowych kin, atelier i laboratoriów, odpowiednio technicznie wyposażonych.

Bank Filmowy, jako instytucja, która bezwzględnie nadawałaby kierunek i ton całemu życiu filmowemu w Polsce, może

być poza tym czynnikiem umożliwiającym unarodowienie przemysłu filmowego i kinoteatralnego oraz współdziałającym w realizowaniu postulatów rządu w dziedzinie polityki filmowej.

Wystarczyłoby, gdyby fundusz filmowy dawał rocznie pół miliona złotych, a więc gdyby obciążenie od metra filmu wynosiło nie proponowaną dotychczas złotówkę, lecz mniej więcej 70 groszy.

Bank Filmowy winien rozpocząć swą działalność natychmiast, a to w drodze uzyskania odpowiedniej pożyczki na kapitał zakładowy, czy to z Banku Gospodarstwa Krajowego, czy to z banku prywatnego. Jest to propozycja zupełnie realna, gdyż zabezpieczenie tej pożyczki i jej oprocentowanie z wpływów osiąganych z funduszu filmowego, pod kontrolą rządową, jest zabezpieczeniem stuprocentowo pewnym i kredyt taki nie narażony byłby na żadne ryzyko.

Bank Filmowy na okres przejściowy, do czasu spłacenia udzielonej pożyczki, mógłby być na razie instytucją autonomiczną np. w ramach Banku Gospodarstwa Krajowego.

Dysponując narazie kapitałem bodaj jednego miliona złotych, instytucja ta mogłaby z miejsca rozpocząć normalną pracę na terenie przemysłu filmowego, na zasadach handlowych, jednak z uwzględnieniem specyficznych warunków pracy handlu i przemysłu filmowego. Już przy kapitale jednego miliona złotych, instytucja ta mogłaby korzystać z kredytu redyskontowego, doprowadzając w ten sposób swoje obroty do sum tak poważnych, jakie niezbędne są dla właściwego rozwoju naszego życia filmowego.

Działalność Banku Filmowego, jako instytucji już usamodzielnionej, rozpoczęłaby się z chwilą spłacenia zaciągniętej na kapitał zakładowy pożyczki z wpływów z funduszu fimowego. A ta kilkoletnia opieka powiedzmy B. G. K. byłaby z pewnością również dla tej instytucji bardzo pożądaną i zdrową.

Działalność Banku Filmowego, jako instytucji autonomicznej, w granicach B. G. K., względnie działalność przyszłego już samodzielnego Banku Filmowego winna obejmować nie tylko produkcję filmową, ale również handel filmowy i kinoteatry.

Ten program podyktowany jest zarówno ogólnymi potrzebami życia filmowego w Polsce, jak i zasadą słuszności, gdyż stworzenie kapitału zakładowego Banku Filmowego ma być przecież osiągnięte z funduszy, wpłacanych bezpośrednio lub pośrednio, zarówno przez producenta, jak i importera oraz właściciela kina na Fundusz Filmowy.

Mówiłem wyżej, że działalność Banku Filmowego będzie miała charakter sui generis, a to ze względu na specyficzne warunki handlowego życia filmu.

Otóż kredyty, udzielane przez Bank Filmowy mogłyby mieć różnego rodzaju zabezpieczenie, a mianowicie:

A — dla produkcji:

1. zabezpieczenia normalne, wymagane przez banki w zwykłych operacjach bankowych,
2. w drodze przyjmowania do wysokości otwartego producentowi kredytu weksli klientowskich, t. j. weksli właścicieli kin, wystawionych na pokrycie należności za wynajem filmu, będącego w produkcji,
3. zabezpieczenie w drodze odstąpienia bankowi całego inkasa z produkowanego filmu. W tym wypadku konieczną byłaby współpraca Banku Filmowego z jakąś instytucją powierniczą (Towarzystwo akceptacyjne), bądź też z ad hoc stworzoną instytucją kontrolną w rodzaju powołanej we Francji do życia w dn. 29 maja 1927 r. instytucji p. n. „Caisse Centrale de la cinematographie”. Działalność takiej instytucji polega na tym, iż kontroluje ona, względnie inkasuje należności producenta lub biura wynajmu filmów i wg. otrzymanych dyspozycyj bądź prowadzi nadzór, bądź sama dysponuje osiągniętymi od kin wpływami. Działalność tej instytucji na terenie przemysłu francuskiego, okazała się b. korzystną.
4. Zabezpieczenie w drodze zastawu negatywu wyprodukowanego filmu.
5. Zabezpieczenie w drodze powierzenia eksploatacji produkowanego filmu, wskazanej przez bank placówce wynajmu filmów. Takie biuro wynajmu, które pragnęłoby być wykonawcą zleceń Banku Filmowego, musiałoby zdeponować odpowiednią kaucję, wzgl. udzielić odpowiedniej ewikcji, a poza tym w biurze tym musiałby pracować stale kontroler z ramienia Banku Filmowego.

B. Dla biur wynajmu filmów.

Kredyty udzielane biurom wynajmu filmów i importerom, winny być oparte na analogicznych zasadach, jak kredyty udzielane producentom filmowym.

C. Dla kinoteatrów.

1. Kredyt na budowę nowych przedsiębiorstw kinowych, oparty winien być na zasadach analogicznych do kredytów budowlanych — mieszkaniowych.
2. Właściciele kin w b. wielu wypadkach będąc równocześnie właścicielami nieruchomości, w której mieści się kino, mogliby udzielać na zabezpieczenie gwarancji hipotecznej.
3. Kredyty na nowe inwestycje w przedsiębiorstwach kinowych mogłyby otrzymać odpowiednie zabezpieczenia rzeczowe, względnie mogłyby być spłacane z kas kinowych w ten sposób, że instytucja powiernicza, wzgl. kontrolna, o której wyżej mowa, dysponowałaby wówczas kasą kina. Ten dział kredytu miałby na celu właściwe wyposażenie techniczne przedsiębiorstw kinowych, co zmniejszyłoby niszczenie taśmy filmowej, zapewniałoby dobrą projekcję i dźwięk, a więc i poziom artystyczny wyświetlania filmów oraz doprowadzenie urządzenia wnętrz kinoteatrów do poziomu kulturalnego, hygienicznego i odpowiadającego wymogom jak największego bezpieczeństwa.

Mówiłem wyżej, że Bank Filmowy mógby korzystać z kredytów redyskontowych, czy to B. G. K., czy też innych instytucyj bankowych. W analogiczny sposób rozwija się działalność redyskontowa Banku Filmowego w Niemczech, którego działalność okazała się niesłychanie korzystną w życiu filmowym niemieckim. Film Kredit Bank G. m. b. H., mający swą siedzibę w Berlinie przy Bendlerstr. 33a, współpracuje w sposób bardzo ożywiony z Dresdenerbank, z Deutsche Bank und Diskonto Gesellschaft, z Reichskreditgesellschaft i z Kommerz und Priwatbank.

Biorąc pod uwagę jak największe zabezpieczenie udzielonej Bankowi Filmowemu pożyczki na kapitał zakładowy oraz uznając, że pewne dotacje za najlepsze osiągnięcia artystyczne w filmach krajowej produkcji są jednak wskazane, proponowałbym, by sumy, uzyskane z Funduszu Filmowemo nie całkowicie były przeznaczane na spłatę zaciągniętej pożyczki na kapitał zakładowy Banku Filmowego. Można by np. z Funduszu Filmowego przeznaczyć 60% na spłatę kapitału zakładowego Banku Filmowego, 20% — na tworzenie kapitału rezerwowego, mającego na celu zabezpieczenie przed ewentualnymi stratami w pierwszym okresie doświadczalnym działalności banku, a pozostałe 20% na dotacje, premie, stypendia i t. p. Z chwilą jednak spłaty zaciągniętej pożyczki na kapitał zakładowy Banku Filmowego, z chwilą usamodzielnienia tej instytucji Banku Filmowego, a tym samym z chwilą skasowania instytucji Funduszu Filmowego, dotacje, premie, stypendia i t. p. byłyby kryte z zysków, osiąganych z operacyj Banku Filmowego.

Widzimy więc, że projekt mój przewidując tylko czasowe obciążenie życia filmowego funduszem filmowym, pozwala stworzyć instytucję stałą, która może się rozwinąć do bardzo poważnych rozmiarów i która może wywrzeć wpływ decydujący, trwały, na dalszy rozwój naszej produkcji filmowej, na kinofikację Polski i dać możność przeprowadzenia właściwej polityki rządowej w dziedzinie filmu, kształcenia młodego narybku fachowego i popierania wysiłków wybitnie artystycznych w dziedzinie naszej młodej produkcji krajowej.

Na czele Banku Filmowego winni stanąć z jednej strony wybitni bankowcy, z drugiej strony doświadczeni fachowcy. Decyzje o udzielaniu kredytów winny należeć do specjalnej Komisji, w skład której powinni być powołani również i fachowcy z poszczególnych gałęzi przemysłu filmowego i handlu kinoteatralnego.

Biorąc pod uwagę, że w rezultacie kapitał zakładowy Banku Filmowego powstałby nie z dotacji państwowej, lecz ze zgodnego wspólnego wysiłku finansowego całego przemysłu i handlu filmowego i kinoteatralnego, założycielem tego banku, zdaniem moim, winna być branża filmowa, w każdym razie czynnik zawodowy, np. Rada Naczelna Przemysłu Filmowego w Polsce, względnie udziały tego banku winny w części należeć do Rządu, w części zaś do instytucyj społeczno - zawodowych.

Bank Filmowy nie powinien być instytucją obliczoną na zysk dla jego udziałowców, lecz osiągane zyski, po okresie przejściowym, o którym wyżej mówiliśmy, winny być przeznaczane na stypendia, na kształcenie młodych fachowców, na studia zagraniczne, na dotacje za filmy o wysokich osiągnięciach artystycznych i technicznych.

Podkreślam, że ten rodzaj działalności banku winien być również z miejsca rozpoczęty, gdyż w okresie przejściowym, do czasu usamodzielnienia Banku Filmowego, na ten cel przeznaczone byłoby 20% z sum, uzyskanych z funduszu filmowego.

Reasumując, stwierdzam, że powołanie Banku Filmowego do życia jest rzeczą palącą, niecierpiącą zwłoki i narówni z projektowaną instytucją „Hipoteki Filmowej” będzie jedną z podstaw wspaniałego rozwoju naszej rodzimej produkcji filmowej oraz właściwej kinofikacji kraju. Da on też możność naszym wybitnym technikom-konstruktorom wyjść z okresu pracy chałupniczej i rozpocząć produkcję aparatów projekcyjnych, dźwiękowych, aparatur wąskotaśmowych na szeroką skalę, a tym samym i stopniowo doskonalić tę produkcję. Bank Filmowy przyczyniłby się do uzdrowienia finansowego naszych przedsiębiorstw produkcyjnych przez usunięcie z życia filmowego pokątnych dyskonterów, przez zapewnienie stałego taniego kredytu. Bank Filmowy umożliwiłby wykonywanie postulatów rządowych w zakresie życia filmowego polskiego, a najważniejsze, że nowe obciążenie przemysłu filmowego w postaci Funduszu Filmowego, byłoby tylko obciążeniem tymczasowym, które w rezultacie spowoduje właściwy rozwój krajowej produkcji filmowej oraz rozbudowę sieci kinoteatrów w Polsce, co dałoby poważne korzyści tym wszystkim, którzy chwilowo bezpośrednio lub pośrednio ponosiliby ciężary Funduszu Filmowego i całej branży filmowej sowicie by się opłaciło.

Likwidacja umów na filmy niemieckie

W Nr. 4 „Aktualności” w artykule p. t. „Układ filmowy polsko-niemiecki już nie istnieje” omawialiśmy skutki uchwały Zarządu Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych z d. 16 maja rb. w myśl której Organizacja ta zabroniła właścicielom kin w całej Polsce wyświetlania filmów produkcji niemieckiej lub mówionych po niemiecku. Zwróciliśmy już wówczas uwagę na ogrom strat, jaki w konsekwencji ponieść musi własność kinowa i polscy importerzy filmowi.

Ażeby uniknąć konfliktów pomiędzy dostawcami i odbiorcami w wyniku cytowanego zarządzenia Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, Polski Związek Przemysłowców Filmowych i Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych zawarły w dniu 30 czerwca układ, dotyczący zasad likwidacji umów na filmy niemieckie i mówione w języku niemieckim. Treść tego układu drukujemy poniżej in extenso.

Jest to już drugi układ w branży filmowej, zawarty w roku bieżącym. Zarówno układ zawarty przez Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych z Polskim Związkiem Producentów Filmowych w dniu 20 kwietnia rb., jak i nowy układ zawarty z Polskim Związkiem Przemysłowców Filmowych w dniu 30 czerwca rb. świadczą o tym, że nasze Organizacje zawodowe we właściwy sposób podchodzą do regulowania życia filmowego, świadczą o tym, że Organizacje te osiągnęły taki wpływ na życie filmowe, że mogą już obecnie w sposób decydujący zabierać glos w najżywotniejszych zagadnieniach chwili, że są czynnikiem normującym życie dostawcy i odbiorcy, a co najważniejsze, że praca tych Organizacji nacechowana jest wysokim poczuciem sprawiedliwości i wzajemnej lojalności.

Jeżeli chodzi o nowy układ w sprawie likwidacji umów na filmy niemieckie, to należy podkreślić przede wszystkim przeprowadzoną w nim zasadę równomiernego rozłożenia olbrzymich strat spowodowanych decyzją Zarządu Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych zarówno na dostawcę, jak i na odbiorcę, tj. na biuro wynajmu i na właściciela kina.

Należy wreszcie zaznaczyć, że zasady likwidacji umów na filmy niemieckie, opracowane przez obie Organizacje w najdrobniejszych szczegółach przewidują wszelkie możliwe wypadki, jakie zaistnieć mogą w praktycznym życiu i że obie Organizacje dążyły do umożliwienia stronom wykonania zaleconych warunków likwidacji tych umów.

Wyrażamy więc nadzieję, że przewidziane w tym układzie Komisje Rozjemcze z pewnością nie będą miały w praktyce wiele do czynienia i że układ ten złagodzi ciężar ogromu strat, jakie kina i biura krajowe muszą w tym wypadku ponieść.

Ponownie więc spodziewamy się, że droga współpracy lojalnej, na jaką wkroczyły Organizacje zawodowe, pozwoli nam już wkrótce opublikować tekst „Konwencji” pomiędzy dostawcami i odbiorcami, na którą już od kilku lat z niecierpliwością oczekują zarówno właściciele kin, jak i właściciele biur wynajmu.



Uczestnicy układu w chwili podpisywania

UKŁAD POMIĘDZY POLSKIM ZWIĄZKIEM PRZEMYSŁOWCÓW FILMOWYCH A ZWIĄZKIEM POLSKICH ZRZESZEŃ TEATRÓW ŚWIETLNYCH

Pomiędzy Polskim Związkiem Przemysłowców Filmowych, w osobach vice prezesa Mieczysława Czabana oraz Sekretarza Mariana Jordana, a Związkiem Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, w osobach Prezesa Stanisława Zagrodzińskiego i Sekretarza Prof. Henryka Pachońskiego, zostaje zawarty w dniu dzisiejszym następujący układ w sprawie ustalenia zasad przeprowadzenia likwidacji umów na filmy niemieckie i nagrane w języku niemieckim:

na skutek uchwały Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych z dnia 16 maja 1939 r., zabraniającej właścicielom kin w całej Polsce wyświetlania filmów produkcji niemieckiej lub mówionych po niemiecku, wykonanie umów, zawartych przez kina na te filmy, stało się niemożliwym.

W tych okolicznościach oraz w związku z ogólnikiem Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych z dnia 15 maja 1939 roku, wszystkie umowy, zawarte na wynajem filmów niemieckich lub mówionych po niemiecku, ulegają rozwiązaniu.

Celem przeprowadzenia likwidacji tych umów na zasadach wzajemnej lojalności, Polski Związek Przemysłowców Filmowych i Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych zlecają wszystkim swym członkom przeprowadzić bezpośrednio likwidację tych umów na podanych poniżej zasadach ustalonych i uzgodnionych przez obie Organizacje:

1) Wszystkie umowy, dotyczące filmów niemieckich lub mówionych po niemiecku, zostają rozwiązane z dniem 1 maja 1939 r.;

2) Bez względu na datę poszczególnych uchwał organizacyjnych lub odnośnych zarządzeń, ustalony na dzień 1 maja 1939 r termin rozwiązania umów obowiązuje na terenie wszystkich województw.

3) Warunki rozwiązania tych umów, opracowane przez obie Organizacje, obowiązują wszystkie biura wynajmu i kinoteatry na terenie całej Rzeczypospolitej w sposób jednolity.

4) Należności za filmy już zgrane winny być całkowicie przez kina uregulowane.

5) Za filmy, których terminy grania zostały ustalone w wyrokach Sądów Polubownych lub w ugodach przed Sądami Polubownymi, o ile terminy te przypadały w okresie do 1 maja 1939 r, i o ile filmy te w tych terminach nie zostały zgrane — kina winny zapłacić całkowitą sumę najmu danego filmu.

6) We wszystkich innych wypadkach spornych, wynikłych na tle wykonywania warunków umów, dotyczących filmów niemieckich lub mówionych w języku niemieckim z przed daty 1 maja 1939 r. rozstrzygać będą Komisje Rozjemcze..

7) Wykonanie zapłaty przewidzianej w pkt. 5 winno nastąpić do dnia 31 grudnia 1939 r.

8) W wypadkach, gdy film niemiecki nie uzyskał jeszcze cenzury lub gdy film niemiecki do kraju nie został jeszcze sprowadzony, obowiązuje zasadniczo zwrot całej pobranej od kina zaliczki z tym, że w wypadkach wątpliwych lub spornych, wynikłych na tle stosowania tego punktu, rozstrzygać będzie Komisja Rozjemcza, której zadaniem będzie ustalenie, czy ze względu na różne okoliczności, nastąpić ma natychmiastowy zwrot całej zaliczki, czy też tylko połowy zaliczki, zgodnie z poniższymi zasadami.

9) Weksle gwarancyjne, wydane na zabezpieczenie dotrzymania umów na filmy niemieckie lub mówione po niemiecku, winny być przez biura natychmiast zwrócone kinom franco.

10) Weksle terminowane, wydane biurom jako pokrycie należności z tytułu zgranych już filmów, winny być w terminie wykupione przez kina, bez żadnego regresu do biur.

11) Weksle terminowane, nie puszczone jeszcze w obieg i wydane na pokrycie zaliczki, winny być zwrócone kinom natychmiast franco.

12) Weksle terminowane, wydane biurom, jako pokrycie całości lub części zaliczki na wynajem filmów niezgranych i nie podpadających pod postanowienia zawarte w pkt. 5 i których terminy płatności przypadają przed dniem 1 września 1939 r., zostaną wykupione przez kina, zaś biuro filmowe winno zwrócić kinu 50% tej sumy wekslowej, na warunkach ustalonych dla zwrotu przez biura połowy zaliczek gotówkowych w pkt. 14.

13) Weksle terminowe, wydane biurom ja-

ko pokrycie całości lub części zaliczki na wynajem filmów niezgranych i nie podpadających pod postanowienia zawarte w pkt. 5 i których terminy płatności przypadają od 1 września 1939 r., wykupione będą w terminie przez kina z tym zastrzeżeniem, że na 3 dni przed terminem płatności każdego takiego weksla, biuro wynajmu przekaże kinu w gotówce połowę sumy wekslowej, zaś co do drugiej połowy, zapłaconej przez właściciela kina ostatni, po upływie roku, tj. po dniu 1 czerwca 1940 r., będzie miał ewentualny regres do biura wynajmu, zgodnie z warunkami omówionymi poniżej.

14) Zaliczki gotówkowe zwrócone będą przez biura kinom zaraz w 50% z tym, że zapłata odnośnych sum uskuteczniana będzie kinom w 5-iu równych ratach miesięcznych, poczynając od dnia 15-go sierpnia 1939 r. i że w żadnym wypadku zwrot tej połowy zaliczki nie może nastąpić później, jak do dnia 31 grudnia 1939 r. Zwrot drugiej połowy zaliczki gotówkowej zostaje odroczony na jeden rok t. j. do dnia 1 czerwca 1940 r. z tym, że jeżeli biura wynajmu w tym okresie rocznym nie odzyskają możności eksploatowania filmów quaestionis, to wówczas automatycznie regres kin do biur z tytułu drugiej połowy zaliczki straci swą moc i ta druga połowa zaliczki traktowana będzie, jako strata kin.

15) Zwrot zaliczek może nastąpić w towarze lub w gotówce wg. wyboru biura z tym, że zwrot zaliczki w towarze wg. wyboru biura obowiązywać będzie kina tylko wówczas, o ile odnośne filmy zostały już przed tym zakontraktowane przez kino. W wypadku zaś gdy proponowane jako zwrot zaliczki w towarze filmy nie były jeszcze zakontraktowane, obowiązywać może kino tylko wówczas, o ile cena najmu niezakontraktowanego jeszcze filmu zostanie przez strony zgodnie ustalona.

16) Wszelkie rozliczenia wynikłe w związku z rozwiązaniem umów winny być w zasadzie ukończone do dnia 31 grudnia 1939 r.

17) Cena najmu filmów, o których mowa w pkt. 5 o ile wynajęte one były na warunkach procentowych, określana będzie przez Komisję Rozjemczą.

18) Wszystkie postanowienia dotyczące zaliczek odnoszą się do zaliczek faktycznie wpłaconych w gotówce lub pokrytych wekslami terminowymi i nie odnoszą się do zaliczek przewidzianych w umowach lecz jeszcze nie wpłaconych lub jeszcze nie pokrytych.

19) Poszczególni kontrahenci t. j. kina i biura ustalą w drodze bezpośrednich pertraktacji szczegółowe warunki rozwiązania umów, przestrzegając zasad ustalonych przez obie Organizacje. Odmiennie, za zgodą obu stron, likwidowanie umów jest dopuszczalne. Gdyby strony nie mogły bezpośrednio uzgodnić warunków zlikwidowania umów, rozstrzygać będą Komisje Rozjemcze.

20) Obie Organizacje powołują Komisje Rozjemcze, które działać będą w składzie po dwuch przedstawicieli z każdej Organizacji. Członkowie Komisji Rozjemczych mianowani będą przez właściwe Organizacje. Komisje Rozjemcze ustanowione będą w Warszawie, Katowicach, Lwowie i Łodzi. W miarę potrzeby mogą być powołane Komisje Rozjemcze wyjazdowe i do innych miejscowości. Stawiennictwo stron przed Komisjami Rozjemczymi jest obowiązkowe.

21) Gdyby którakolwiek z firm nie stawiła się na Komisję Rozjemczą lub nie podporządkowała się decyzji tej Komisji, obie Organizacje zastosują rozporządzalne sankcje organizacyjne.

WOJSKO NA FILMIE

Przeżywamy czasy, w których na skutek powiedzmy sobie — podrażnionej ciekawości, każdy gest oddziaływujący na umysły ,znajduje bardziej wrażliwe przyjęcie. Gazety są rozchwytywane, obchody i uroczystości tłumne, radio i kino mają powodzenie. Cały naród żąda pokarmu duchowego, któryby go umacniał na duchu, któryby rozbudzał i podtrzymywał ogólny zapał i nastrój patriotyczny, potęgował silną wolę i wiarę we własne siły, pod hasłem: „jesteśmy gotowi”! I przyznać trzeba, że film odgrywa w zakresie tej patriotycznej propagandy rolę stosunkowo bardzo skromną: o ile prasa i radio oddziaływują bardzo silnie na nastroje w społeczeństwie, o tyle kino czyni to w sposób nikły, mimo tego, że nawet krótkometrażowy film Wojskowego Instytutu Naukowo - Oświatowego wywołuje niebywałą u nas reakcję w postaci burzy oklasków na sali. Ta żywa reakcja naszej, na ogół bardzo niewrażliwej publiczności, jest najlepszym dowodem, że społeczeństwo zaczyna dziś wymagać czegoś więcej od filmu, aniżeli ckliwych scenariuszy, zaczyna wymagać filmu mocnego o wyraźnej patriotycznej nucie, bez konwenansów i bez przesadnej uczuciowości. Jest czas właśnie na silne filmy bohaterskie, pokazujące jak się dla Ojczyzny walczy i umiera — połączone z pewną manifestacją zbiorowych uczuć. Trzeba wyjść z zakłamanych zaułków życia i pokazać społeczeństwu, że jeszcze są ludzie, którzy potrafią umierać dla ideałów, dla dobra ogólnego. Tyle jest w naszych dawnych i nowszych dziejach epizodów i całych okresów, pełnych poświęcenia i ofiarnej pracy dla dobra Ojczyzny, że tematów jest cała kopalnia! Obrona Zbaraża, Trembowli, Olsztyna, walki z Turkami i Tatarami, Mohortowa służba na Kresach, konfedera-



Piechota w marszu.

cja barska, Legiony Dąbrowskiego, nasze powstania, wszystkie te nasze zmagania orężne o charakterze bohaterskich eposów, czyż nie mogą się stać źródłem natchnień dla dzisiejszego pokolenia?

To jest jedno wielkie zadanie filmu, krzewienie i umacnianie nastrojów patriotycznych w narodzie, które może czerpać z dawnych dziejów ojczystych. Ale jest jedna jeszcze dziedzina, która musi być oparta przede wszystkim na współczesnych walorach, to jest kult siły i jej potężna manifestacja. Chodzi o stworzenie wielkiego filmu wojskowego na wzór „Francja czuwa”, który ukazałby w całej okazałości — rozmiary i potęgę sił zbrojnych Rzeczypospolitej, obejmując tak wojsko, jak lotnictwo, marynarkę wojenną, K. O. P. i t. d. Należy stworzyć monumentalny film, oparty na krajobrazie, któryby dał pojęcie i zapoznał szeroki ogół z urządzeniami polskich sił zbrojnych — ćwiczeniami, strzelaniem i wogóle całą pracę wojskową. Być może należałoby to zrobić na tle normalnej służby żołnierza, od rekruta do rezerwisty (P. W. — junacy). Film taki dobrze zmontowany, napewno miałby powodzenie zagranicą, ukazując oczom obcych — wojsko polskie w całej swej sile i organizacji. Każda z broni powinna zareprezentować się w swej specjalności, a na zakończenie dać fragment rewii przed najwyższymi dostojnikami Rzeczypospoltej.

Nezależnie od tego wartoby pomyśleć o spopularyzowaniu poszczególnych cnót żołnierskich w krótkometrażówkach; honor, odwaga, wiara, karność, koleżeństwo, inicjatywa, umiłowanie prawdy — te zasadnicze cnoty żołnierskie, określone Regulaminem Służby Wewnętrznej — można bardzo ładnie zilustrować na tle codzien-



Przejście czołgów i kawalerii przez rzekę

nego życia żołnierza w sposób, któryby był zarówno dla żołnierza. jak i dla cywila zajmujący. Takie przedstawienie ideałów żołnierskich przyczyniłoby się również do wzmocnienia szacunku dla wojska i jego pracy w społeczeństwie. Każdy z fragmentów, oczywiście, należałoby przedstawić w innym środowisku regionalnym i w ten sposób całość byłaby całkiem interesująca, tak, że niektóre fragmenty mogłyby pójść zagranicę.

Jak widać z powyższego, krótkiego i bardzo pobieżnego szkicu, polski film w zakresie tematów wojskowych i z wojskiem związanych, ma jeszcze dużo do zrobienia.

Eugeniusz Quirini

OD ADMINISTRACJI

W celu uniknięcia przerwy w wysyłce „AKTUALNOŚCI“ prosimy o wpłacenie prenumeraty bieżącej i zaległej na nasze pocztowe konto rozrach. Nr. 377

Aleksander Orion

BRONIMY WŁASNOŚCI KINOWEJ

Jak już nieraz pisaliśmy w *„Aktualnościach"*, podstawą przemysłu filmowego jest własność kinowa, czyli rynek odbiorców.

Normalny rozwój przemysłu filmowego w Polsce — którym Państwo zaczęło się interesować z punktu widzenia potrzeb nie tylko kultury, ale i obronności kraju — rozwój ten jest *niemożliwy bez powiększenia sieci kin stałych*, tj. bez kinofikacji Polski. Zdaniem ludzi kompetentnych, a do nich należy również p. J. Relidzyński, naczelnik C. B. F. w Min. Spraw Wewnętrznych, dopiero *trzykrotne powiększenie liczby kin* dałoby podstawę produkcji krajowej w sensie jej rentowności, związanej z odpowiednim rynkiem zbytu.

Dlaczego jednak liczba kin w Polsce nie rośnie, albo rośnie tak powoli, że nie można tego brać w rachubę? Składają się na to różne przeszkody, ale do najważniejszych — i zarazem najłatwiejszych do usunięcia — zaliczamy *wadliwy system koncesjonowania kin*, system, *sprzeczny z prawem*, a będący, w gruncie rzeczy, utartym zwyczajem, wysnutym z błędnej interpretacji *Ustawy o filmach i ich wyświetlaniu*.

Ustawa ta, pochodząca z r. 1934, jest zresztą niewystarczająca w dzisiejszych warunkach, toteż *„Aktualności"* domagają się jej nowelizacji. Sprawa, którą tu poruszamy, świadczy również o słuszności tego postulatu.

Otóż „ustawa o filmach i ich wyświetlaniu", omawiając sprawę udzielania pozwoleń na „przedsiębiorstwa publicznego wyświetlania filmów", tj. na kina, pomija milczeniem rzecz arcyważną, a mianowicie *czas trwania tych pozwoleń*. Traktując kino, jako przedsiębiorstwo przemysłowe, można oczywiście pozwolenie na prowadzenie kin podciągnąć pod ogólne przepisy prawa przemysłowego o koncesjach. Wystarczyłaby krótka adnotacja w tym sensie. Tego jednak nie zrobiono i tu właśnie zaczyna się dowolność interpretacji, zawieszając nad każdym kinem

MIECZ DEMOKLESA

w postaci wydawania koncesji tylko na jeden rok.

Jak powstał ten fatalny dla własności kinowej usus?

Zalążek jego kryje się w okólniku Min. Spraw Wewn. z d. 3 lutego 1936 r., w punkcie 2, który interpretuje ustawę w sposób dla własności kinowej niepomyślny, a mianowicie zaleca władzom wojewódzkim wydawanie koncesyj na kina z terminem od 1 roku do 15 lat. Taka interpretacja jest *sprzeczna nie tylko z duchem prawa*, ale i *z logiką*, jak wreszcie i *z gospodarczymi względami*, co postaramy się udowodnić.

Tym bardziej, że w następstwie ustalił się zwyczaj udzielania koncesji tylko na 1 rok, czyli że interpretacja nieprzychylna dla własności kinowej została w tym kierunku posunięta do ostatecznych granic.

SPRZECZNOŚĆ Z DUCHEM PRAWA

jest przez to wyolbrzymiona i wręcz rażąca.

Zwalczając jątrzący i szkodliwy usus jednorocznych koncesyj, powołać się możemy na rządowe uzasadnienie projektu ustawy o filmach (druk nr 836 Sejmu R. P. z sesji zwyczajnej 1933-34 r.). Powiedziano tam mianowicie:

„Z uwagi na pewne styczne przedsiębiorstw publicznego wyświetlania filmów z przedsiębiorstwami przemysłowymi — przepisy, regulujące prowadzenie przedsiębiorstw publicznego wyświetlania filmów są zbliżone do przepisów prawa przemysłowego o koncesjach. Zamiast od koncesji, projekt uzależnia rozpoczęcie prowadzenia przedsiębiorstwa publicznego wyświetlania filmów od uzyskania na to pozwolenia wojewódzkiej władzy administracji ogólnej".

A więc: 1) *analogia* z przepisami prawa przemysłowego o koncesjach; 2) pozwolenie potrzebne przy *rozpoczęciu* prowadzenia przedsiębiorstwa kinowego, a więc *jednorazowe*, a nie kilkakrotne. Kino powinno być zatem, zgodnie z duchem prawa, traktowane, *jako przedsiębiorstwo, wymagające jednorazowego pozwolenia, które wygasa dopiero ze śmiercią właściciela.*

Co do tego — nie może być dwóch zdań. W cytowanym druku sejmowym znajdujemy kategoryczne w tej sprawie oświadczenie:

„Publiczne prawa i obowiązki, wypływające z pozwolenia, są trwale związane z osobą, której udzielono pozwolenia. Prawa te i obowiązki... gasną ze śmiercią wspomnianej osoby".

A wobec tego, okólnik z d. 3 lutego 1936 r., punkt 2, zalecający wydawanie pozwoleń na prowadzenie kin stałych na przeciąg od 1 roku do 15 lat — jest najwyraźniej *sprzeczny z prawem*, a jeszcze bardziej sprzeczny z prawem jest *zwyczaj odnawiania — lub odmowy — pozwolenia po roku.*

Twierdzimy stanowczo, że, w myśl art. 10 punkt 2 ustawy o filmach i art. 128 prawa przemysłowego, a zwłaszcza wobec analogii art. 12 punkt 1 ustawy z art. 40 prawa przemysłowego — *pozwolenie na prowadzenie kina nie może być ograniczone w czasie co do jego trwania.*

WDOWIEŃSTWO NA 1 ROK?

Autor ustawy o filmach nie miał chyba co do tego wątpliwości, skoro przewiduje, w razie śmierci przedsiębiorcy kinowego, *przekazanie pozwolenia wdowie na czas wdowieństwa.* Wdowieństwo zaś nie może być ograniczone w czasie — zwłaszcza na okres 1 roku — gdyż wdowa może pozostać wdową aż do śmierci... To chyba jasne. Nietylko więc z ducha prawa, ale nawet z jego brzmienia wynika niewątpliwie, że pozwolenie na prowadzenie kina winno być wydawane nie na 1 rok i nie na 15 lat, lecz dozgonnie.

Ale są jeszcze i względy gospodarcze, względy praktyczne.

NIE OPŁACI SIĘ BUDOWAĆ KIN

z perspektywą prowadzenia ich tylko przez 1 rok! — Zwyczaj — *jure caduco* — udzielania takiego pozwolenia tylko na przeciąg 1 roku, po czym trzeba starać się o nowe — ten zwyczaj *podcina w zarodku kinofikację kraju*, wbrew postulatom i życzeniom, formułowanym choćby przez p naczelnika C. B. F. w Min. Spraw Wewn. Sądzimy, że należy czym prędzej położyć kres nieporozumieniu, które krępuje rozwój przemysłu filmowego i urąga właściwej interpretacji prawa.

Kinom polskim zwłaszcza prowincjonalnym, stawiany jest zarzut, że nie prezentują się okazale, że są ubogie, odrapane, przestarzałe, że wyglądają, jak „budy jarmarczne" itd. Pytamy: jak ma wyglądać „przedsiębiorstwo, którego właściciel może być prawnie wyzuty za rok? Czy w tych warunkach kino może być budowane z planem wieloletniej amortyzacji kosztów? Czy może być starannie remontowane i rozszerzane?

Czy w ogóle własność kinowa, tak po macoszemu przez prawo traktowana, może liczyć na inwestycje poważnych kapitałów? na zainteresowanie poważnych przedsiębiorców? Oczywiście, że nie. Prowadzenie kina w takich warunkach jest albo grubym hazardem, albo wynikiem skłonności, graniczącej z... poświęceniem.

GDYBY CHCIANO ODPĘDZIĆ

ludzi od interesowania się budową i eksploatacją kin w naszym kraju, to by chyba nic skuteczniejszego nie wymyślono, jak taką interpretację prawa, która co rok zawiesza nad kiniarzem fatalny znak zapytania. Że w tych warunkach są jeszcze ludzie, niezrażeni żadnymi trudnościami i gotowi pracować na odcinku, tak skutecznie zagazowanym — to zasługuje doprawdy na podziw. Z takim właśnie podziwem patrzymy niekiedy np. na drzewo, które jakimś cudem wyrosło na murze, wszczepiając się korzeniami w kamienie, w poszukiwaniu szczypty ziemi. Obrazem takiego cudu wytrwałości jest trzymanie się wielu właścicieli kin na glebie, tak skąpo co rok im odmierzanej. Byłoby jednak pożądane, w interesie przemysłu filmowego w Polsce, jak i w interesie kraju, żeby nie zmuszać kiniarzy do czynienia cudów, a natomiast pozwolić im żyć normalnie.

WYKAZ KINOTEATRÓW
CZYNNYCH NA TERENIE PAŃSTWA POLSKIEGO

1938 r. Nazwa Województwa	Kinematografy stałe			Ilość miejsc	Kinematografy wędrowne	Było kinematogr.				
	nieme	dźwięk.	Razem			1937	1936	1935	1934	1933
Kom. Rządu m. st. Warszawy	—	68	68	40.398	—	66	65	65	62	53
Woj. Białostockie	—	33	33	11,415	—	30	27	30	31	32
„ Kieleckie	—	64	64	22.191	—	64	57	58	58	65
„ Krakowskie . . . , .	—	60	60	22.652	—	55	57	5[illegible]	51	53
„ Lubelskie . , . . , .	1	40	41	11.435	—	40	39	33	34	39
„ Lwowskie . . . , . ,	6	69	75	23,939	11	71	72	66	63	64
„ Łódzkie . . . . ,	—	64	64	24,937	—	60	59	56	[illegible]9	64
„ Nowogródzkie . . .	—	13	13	3,436	—	13	13	11	[illegible]2	11
„ Poleskie	—	16	16	3,883	8	14	13	11	11	11
„ Pomorskie, . . , . .	—	57	57	20,341	—	56	54	55	53	56
„ Poznańskie	2	62	64	21,085	9	58	60	66	66	59
„ Stanisławowskie , ,	4	21	25	7.360	—	25	25	23	26	28
„ Sląskie . , ...	—	109	109*)	43.366	—	80	74	73	68	72
„ Tarnopolskie , , .	2	23	25	6,053	—	24	23	25	24	22
„ Warszawskie . , , .	2	60	62	19.308	—	59	56	53	48	56
„ Wileńskie . . . . ,	—	24	24	7,390	8	21	18	17	19	19
„ Wołyńskie.	1	33	34	8.424	—	33	29	23	22	24
Razem . . , , ,	18	816	834	297,611	36	769	741	722	707	728

*) w tej liczbie 27 kin na Śląsku Zaolziańskim — 9 z nich chwilowo nieczynne.

Stwórzmy film morski

Sprawy Polskiego Morza nie znalazły dotąd godnego siebie odzwierciedlenia w filmie krajowym. Te kilka obrazów jakie w dorobku swym posiada produkcja polska nie dawało widzowi należytego pojęcia o ogromie zagadnień i problemów które dziś z morzem są związane. Morze było w tych filmach tylko tłem mniej lub więcej celowo przez realizatorów wykorzystanym — nie stanowiło natomiast głównego motoru akcji, nie było czynnym elementem dramatu.

To też ani „Zew morza", ani „Rapsodia Bałtyku", ani najudatniejszy z nich „Wiatr od morza" nie mogą uchodzić za filmy morskie w całym tego słowa znaczeniu. Niewątpliwą przeszkodą w nadaniu wszystkim tym filmom ich właściwego charakteru było ubóstwo środków technicznych i materialnych produkcji krajowej, która nie mogła sobie pozwolić na stworzenie obrazu o zacięciu amerykańskich czy też francuskich filmów morskich.

Nie lepiej również działo się w dziedzinie krótkiego metrażu, choć tutaj możnaby wyliczyć cały szereg udanych reportaży, mających za temat morze lub też życie jego ludzi. W dniach ostatnich mieliśmy np. możność oglądać bezpretensjonalny dodatek propagandowy Funduszu Obrony Morskiej pt. *„Budujemy ścigacz"*. Niebanalny scenariusz dobry układ interesujących zdjęć, pomysłowe zestawienia cyfr i wykresów — wszystko to składało się na całość, która niewątpliwie przyczyni się do realizacji rzuconego hasła: *„Każde województwo zbuduje własny ścigacz!"*

Tygodnik aktualności wydał z okazji Dni Morza specjalny morski serwis reportażowy. Niestety — trzeba obiektywnie stwierdzić, że tak pobieżne traktowanie zagadnień morskich, jakie przyniósł nam tygodnik aktualności, nie jest propagandą celową. Luźne zdjęcia morza i urządzeń portowych Gdyni, nie uzupełnione żadnym rzeczowym komentarzem — tracą zupełnie swą wartość dokumentarną, choćby wyświetlało się je przy akompaniamencie najbardziej patetycznych słów speakera. We wszystkich poczynaniach tego rodzaju pożądane jest stosowanie maksimum *prostoty i rzeczowości*, które są najlepszymi atutami propagandowymi.

Te walory posiada wznowiony niedawno reportaż francuskiego filmowca R. Alexandre'a pt. *„Nie damy ziemi..."* (Cień nad Europą). Doskonały ten film, nakręcony przed pięciu przeszło laty, skonstruowany jest w sposób wybitnie dziennikarski i nosi na sobie cechy filmowego „notatnika z podróży", jaką p. Alexandre odbył po Polsce. Filmowiec francuski chwyta na taśmie wszystko to, co związane jest z zagadnieniem dostępu Polski do morza — przeprowadza wywiad z prezydentem m. Torunia, rozmawia z Kaszubami, z maszynistą pociągu tranzytowego, filmuje zabawę ludową, entuzjastyczne powitanie armii, powracającej z manewrów, przenosi się następnie do Gdańska, dając w lapidarnych skrótach obraz rzeczywistości Wolnego Miasta. Następnie dużo miejsca poświęcono Gdyni i jej rozbudowie oraz nowoczesnym urządzeniom; film kończy mocny akord wojskowy, będący syntezą gotowości bojowej naszej armii



Dobrze się stało, że film p. Aleksandre'a został właśnie teraz wznowiony, bo jego aktualnościowy charakter nie stracił nic na swej wartości. Obok dodatków morskich Bila był on jedynym poważniejszym filmem, traktującym o sprawach Polskiego Morza. Trzeba przyznać, że cały ten plon, jak na okres „Dni Morza", przypadających w tym roku w chwilach wyjątkowo ważkich — to trochę *za mało.*

A przecież dziś więcej niż kiedykolwiek społeczeństwo polskie chce widzieć na ekranie wszystko to, co w większym lub mniejszym stopniu związane jest ze sprawami Polskiego Morza.

Trzeba również wziąć pod uwagę fakt niezwykłego zainteresowania Polską za granicą. A morze jest właśnie naszym łącznikiem gospodarczym i turystycznym z całym światem. Zagranica powinna się dowiedzieć o tym, jak wielką wagę przykładamy do problemów morskich i kolonialnych. Naocznie przekonać ją o tym winien właśnie film.

Nie zaprzestając stałej realizacji dodatków morskich, produkcja polska winna się poważnie zastanowić nad stworzeniem *długometrażowego filmu, który odzwierciedlałby najkapitalniejsze problemy morza i kolonii.* Film taki musiałby być syntezą naszej gospodarki morskiej, obrazować jej możliwości rozwojowe i dokumentując siłę militarną Polski, mówić o naszych pionierskich zadaniach na Bałtyku.

W tej dziedzinie przed filmem polskim stoją niezwykle odpowiedzialne zadania, które jak najwcześniej zrealizowane być muszą.

Z. P.

Czesław Konarek

Kupiłem bilet do kina...

Barwne neony, jaskrawo oświetlone fotosy, — wszedłem do kina i kupiłem bilet. W momencie tym zadzierzgnięta została nić prawna pomiędzy nabywcą biletu, a właścicielem kinoteatru, mianowicie zawarta została umowa sui generis, na podstawie której właściciel kina za określoną zapłatą zobowiązał się wobec swego kontrahenta do wyświetlenia filmu, wymienionego w programie, ogłoszeniach i reklamach.

Umowa powyższa zaliczona w prawie rzymskim do t. zw. kontraktów bezimiennych, nie znajduje swego odpowiednika w żadnym typie umów, wyszczególnionych w Kodeksie Zobowiązań, podlega ona jednak wszystkim przepisom części ogólnej o zobowiązaniach i najbardziej zbliżona jest do umów o świadczeniu usług.

W związku z poruszonym zagadnieniem należy zanalizować, jakie prawa i obowiązki powstają pomiędzy stronami z racji zawartej umowy.

Przez nabycie biletu widz nabywa prawo do zajęcia odpowiedniego miejsca siedzącego w kinie, oraz do obejrzenia programu, wyświetlanego na tym seansie, na który wykupiony został bilet. Mogą zajść jednak odchylenia od zasady w tych wypadkach, gdy widz wpuszczony został na salę podczas seansu i pozostaje za milczącą zgodą właściciela kina na następnym przedstawieniu, celem „skonsumowania" całego programu.

Pozostawanie na widowni na dwóch pełnych seansach, co bardzo często ma miejsce na szlagierowych i idących kompletami programach, — jest bezwątpienia nadużyciem.

Poruszone zagadnienie znalazło swój wyraz w przepisach wykonawczych do statutu podatku od publicznych zabaw, rozrywek i widowisk na rzecz m. st. Warszawy (Dz. Zarz. m. st. Warszawy z dn. 27 sierpnia 1936 r.) Nr. 59-60 w § 7 ust. 5, który stanowi, że „w przedsiębiorstwach z miejscami nienumerowanymi, urządzających w ciągu dnia kilka przedstawień, bilety na przedstawienia wcześniejsze nie mogą służyć na przedstawienia późniejsze, z wyjątkiem wypadku, kiedy osoba, która w czasie przedstawienia nabyła bilet na następne kolejne przedstawienie za zgodą właściciela przedsiębiorstwa weszła na przedstawienie rozpoczęte".

Należałoby również zastanowić się, nad mogącym wyniknąć sporem pomiędzy właścicielem kina, a widzem, gdy kierownik kina przesadzi widza z miejsca, które zostało mu uprzednio wskazane, na inne miejsce gorsze, nie odpowiadające zapłaconej cenie. We Francji zaszedł wypadek, że dwie dziewczynki, które kupiły dwa miejsca do loży, zostały przez kierownika kina przesadzone do pierwszych rzędów krzeseł. Matka dziewczynek odwołała się do sądu z żądaniem wynagrodzenia szkód, sąd zaś pozew uwzględnił, zaznaczając w motywach wyroku, że widz ma prawo zająć w kinie miejsce, wskazane na bilecie i że zamiana przez dyrekcję kina właściwego miejsca na miejsce nierównorzędne, lub nawet zwrot ceny biletu nie jest wystarczającym zadośćuczynieniem. (Tribunal de Paix d'Issy — les — Mollineaux z 10 lutego 1937 r.).

Nie wymaga bliższego uzasadnienia fakt, że widz, zajmujący właściwe miejsce na podstawie zakupionego biletu nie może być przez nikogo zmuszony do przedterminowego opuszczenia sali w trakcie przedstawienia, o ile nie można zarzucić mu czynów kolidujących z obowiązującymi przepisami porządkowymi i karnymi. We Francji miał miejsce wypadek, że właściciel kina zmusił widza do opuszczenia sali przed końcem przedstawienia jedynie z powodów animozji i dokonania z nim porachunków natury osobistej. Pokrzywdzony widz skierował przeciwko właścicielowi kina sprawę na drogę sądową o odszkodowanie, które w żądanej wysokości sąd uwzględnił i zasądził. (Trib. de com. de Roanne z 3 czerwca 1925 r.).

Jednym z ciekawszych zagadnień, wchodzących w zakres uprawnień widza, który kupił bilet do kina, jest kwestia, czy widz uprawniony jest do manifestacyjnego wyrażania w kinie swego zadowolenia przez oklaski, lub swego niezadowolenia i protestu przez gwizdanie, tupanie i głośne okrzyki. Nie ulega dla mniej najmniejszej kwestii, że widzowi przysługuje prawo uzewnętrznienia swego zadowolenia, lub oburzenia, o ile ono nie koliduje z ogólnie znanym i przyjętym przez zwyczaj regulaminem teatralnym, lub przepisami, dotyczącymi porządku i bezpieczeństwa publicznego. Frenetycznymi oklaskami np. publiczność wita słynne przemówienia Min. Becka z dnia 5/V 1939 r., lub wyświetlaną na ekranie rewję Armii Polskiej w dniu Święta Narodowego, natomiast nieustające gwizdy i tupania towarzyszą ekranowym wystąpieniom p. Hachy.

W cytowanych przykładach żywiołowe zachowanie się publiczności nie daje najmniejszych podstaw do ingerencji czy to dyrekcji kina, czy to władz policyjnych.

Odnośne polskie przepisy prawne, normujące poruszone zagadnienie znajdujemy w art. 28 i nast. Prawa o wykroczeniach oraz § 14 rozporządzenia porządkowego Komisarza Rządu na m. st. Warszawę z dn. 5 grudnia 1931 r. o kinematografach, w myśl którego widzowie są obowiązani stosować się do wskazówek administracji kinematografu, mających na celu utrzymanie spokoju, porządku i bezpieczeństwa publicznego.

We Francji sądy, jak również władze administracyjne w całym szeregu orzeczeń stanęły na stanowisku, że widz ma prawo na przedstawieniu wyrażać swe niezadowolenie lub protest za pomocą gwizdu tak samo, jak ma prawo oklaskiwać przedstawienie, z tym jednak istotnym zastrzeżeniem, by oklaski lub gwizdy nie przekraczały pewnych, dozwolonych granic i nie przeszkadzały w kontynuowaniu widowiska.

Jeżeli obowiązki widza ograniczone są do podstawowej czynności uiszczenia ceny biletu, to na odwrót, obowiązki właściciela kina zaciągnięte wobec widza, są bardziej skomplikowane i brzemienne w następstwa.

Właściciel kina zawczasu reklamuje w prasie codziennej, w afiszach i programach wyświetlany w jego teatrze główny film, w tychże ogłoszeniach wymienia nazwiska ulubionych gwiazd i gwiazdorów, zawiadamia publiczność, że sala kinowa jest dobrze ogrzana w zimie, lub dobrze wentylowana ochłodzonym powietrzem w lecie, podkreśla, że ulgi i zniżki biletowe będą stosowane, lub też nie i t. d. Ogłoszony w ten sposób program przedstawienia w myśl art. 73 Kodeksu Zobowiązań bezwarunkowo i w całej rozciągłości wiąże właściciela kina i powinien być bez żadnych odchyleń i zmian wykonany, w przeciwnym bowiem razie teoretycznie może grozić właścicielowi kina proces odszkodowawczy ze strony „pokrzywdzonego widza".

Wszelkiego rodzaju ogłoszenia prasowe, reklamy i cenniki mają charakter wiążącej oferty ze strony właściciela kina, a w każdym bądź razie w razie zakwestionowania oferty, jako jednostronnego zobowiązania, są one zaproszeniem, skierowanym do czytelnika do rozpoczęcia rokowań i w momencie, kiedy widz zgłasza się do kasy kina i kupuje bilet, następuje formalne zawarcie umowy, która z ogłoszeniowej oferty lub reklamy, staje się zobowiązaniem wiążącym.

Jak już zaznaczyłem, niewykonanie przyjętego na siebie zobowiązania w całości lub części, skutkuje zerwanie umowy z winy dłużnika i spowodować może proces o szkody i straty. Tylko w tym wypadku, gdy właściciel kina udowodni, że nienależyte wykona-

Ci, co odeszli...

Dnia 23 czerwca r. b. zmarł w Poznaniu przeżywszy lat 18, ś. p. Zdzisław Szczęsny Zagrodziński, absolwent liceum Św. Stanisława Kostki w Warszawie, b. członek Zarządu szkolnego koła somopomocy koleżeńskiej „Społem", najdroższy syn St. R. Zagrodzińskiego, prezesa Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych.



Ś. p. Zdzisław Zagrodziński zapowiadał się, jako człowiek niezmiernie zdolny, szlachetny i ożywiony głębokim duchem obywatelskim. Pragnął on poświęcić się specjalnie budowie maszyn i okrętów i w tym celu studiować w Anglii, a później ukończyć Politechnikę w Warszawie. Okazywał jednak zawsze zainteresowanie sprawami filmu i kina, idąc w tym zakresie w ślady ojca, niezmiernie zasłużonego pioniera przemysłu filmowego w naszym kraju. Młode serce bić przestało, młodzieńczy, żywy umysł nagle zagasł, w momencie, kiedy życie odsłaniało przed nim bezmiar możliwości i kiedy Polsce potrzeba tak bardzo świeżych mózgów i młodych, dzielnych ramion...

Stojąc d. 26 b. m. nad mogiłą tego przemiłego i wszechstronnie uzdolnionego chłopca, wśród licznego orszaku najbliższych, którzy pośpieszyli przyłączyć się do smutnego obrzędu i zamanifestować serdeczne swoje współczucie dla ciężko doświadczonej rodziny Zmarłego — nie mogliśmy otrząsnąć się z pod wrażenia, jak niestale są ludzkie plany i jak niezbadane drogi Opatrzności, która oto w zaraniu promiennego życia kładzie mu bez litosny kres...

Znając dobry, szlachetny charakter ś. p. Zdzisława, śledząc jego szybki rozwój umysłowy od lat dziecięcych, wiedząc również, czym był ten ukochany syn dla rodziców, chcemy Im tu dać słaby bodaj wyraz naszego szczerego, płynącego z głębi serca, współczucia, chyląc nisko głowę przed Ich wielkim bólem.

Ś. p. JAN TADEUSZAK



Dnia 16 czerwca 1939 roku zakończył żywot doczesny ś. p. Jan Tadeuszak, właściciel kina „Apollo" w Kościanie (woj. Poznańskie).

Ś. p. Tadeuszak był długoletnim i gorliwym członkiem Związku Właścicieli Teatrów Świetlnych Województwa Poznańskiego w Poznaniu. Za pracę na polu społecznym Zarząd Związku podał niedawno ś. p. Tadeuszaka do odznaczenia Krzyżem Zasługi, którego niestety już się nie doczekał. Zmarły należał do organizacji „Sokoła" i „Bractwa Kurkowego", był nadto członkiem Rady Miejskiej w Kościanie.

Pogrzeb odbył się w niedzielę, dnia 18 czerwca, 1939 r. w Kościanie przy bardzo licznym udziale miejscowej publiczności. Związek Poznański reprezentowała delegacja z Prezesem p. J. Galubą na czele.

---

nie zobowiązania zaszło bez jego winy, może być zwolniony od zapłacenia szkód i strat.

W końcu należy rozstrzygnąć zasadnicze pytanie, czy i kiedy właściciel kina może być zmuszony do zwrotu posiadaczowi biletu zapłaconej przez niego ceny.

Nie ulega kwestii, że w razie wprowadzenia przez właściciela kina w ostatniej chwili istotnych zmian do programu i wyświetlenia innego obrazu wbrew reklamie i ogłoszeniom — widzowi, który nie chce pozostać na przedstawieniu, przysługuje prawo odstąpienia od umowy i domagania się zwrotu zapłaconej ceny biletu, gdyż z winy właściciela kina zostały zmienione zasadnicze warunki umowy.

Nie może jednak widz żądać zwrotu ceny biletu, jeżeli zmiana programu jest nieistotna np. opuszczono nadprogramową krótkometrażówkę lub zamiast ogłoszonej kreskówki kolorowej wyświetlono polski film propagandowy.

Również domagać się może widz zwrotu ceny biletu, o ile w trakcie wyświetlania obrazu ulegnie zepsuciu aparatura lub nastąpi zniszczenie albo trwałe uszkodzenie taśmy filmowej (art. 267 § 1 i 2 k.z.). Musimy zgodzić się z celowością tej sankcji, albowiem tylko film, jako skoordynowany wysiłek twórczej pracy scenarzysty, reżysera i aktorów, może jako całość w ostatecznym wyniku dać pożądany efekt emocjonalny lub dydaktyczny; film nagle przerwany w trakcie wyświetlania z powodu trwałego uszkodzenia aparatury musi pozbawić widza kwintesencji każdego dobrego przedstawienia kinowego tj. artystycznego zadowolenia, — uznać przeto należy, że słusznym jest w takich wypadkach restytuowanie stosunku prawnego.

Na zakończenie pragnąłbym dodać, że publiczność kinowa świadoma jest swoich praw i przywilejów, gdy w wypadku nawet chwilowej przerwy w wyświetlaniu obrazu, spowodowanej defektem aparatury, gwałtownie reaguje i w gromkich okrzykach, protestach i tupaniach wyładowuje swe niezadowolenie, w takich momentach publiczność trafnie wyczuwa pogwałcenie umowy przez właściciela kina.

Z życia organizacji filmowych

Na Walnym Zgromadzeniu członków Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych woj. Łódzkiego, Łódź, ul. Przejazd 34 — odbytym w dniu 12 maja r. b. odbyły się wybory uzupełniające do Zarządu, którego obecny skład jest następujący:

Prezes — Bronisław Neugebaier; v. prezes I — Bernard Pelikan; v. prezes II — Władysław Gralak; sekretarz zarz. i dyrektor — Feliks Nowak; zastępca sekr. zarz. i dyr. — Józef Pelikan; skarbnik — Kazimierz Raczek; Członkowie Zarządu: Wacław Gądzyński, Wacław Butkiewicz, Julian First.

Stowarzyszenie Realizatorów i Techników Filmowych niniejszym ma zaszczyt zawiadomić, iż na Zebraniu Zarządu w dniu 14.6. r.b. władze Stowarzyszenia ukonstytuowały się w sposób następujący:

Prezes — Stefan Norris; v. prezes — Albert Wywerka; sekretarz — Eugeniusz Gielba; skarbnik — Markus Frankfurt;

Członkowie Zarządu: Leonard Buczkowski, Eugeniusz Cękalski, Józef Lejtes.

Wykaz kin Województwa Poznańskiego, które oddały całkowity dochód z przedstawień w dniu 15 maja r b. na Fundusz Obrony Narodowej.

Kina — „Adria", „Corso", „Gloria" i „Tęcza - Łazarz", „Gwiazda", „Olza", „Oświatowe", „Sfinks", „Słońce", „Świt", „Tęcza Wilda", „Wilsona", „Apollo" i „Metropolis" — Poznań; „Metropol" — Chodzież; „Kristal" — Jarocin; „Słońce" — Kalisz; „Hotel Polski" — Leszno; „Nowoczesne" — Opalenica; „Apollo" — Ostrów Wlkp.; „Corso",; „Bajka" — Rawicz; „Słońce" — Słupca; „Nowości" — Śrem; „Słońce" — Swarzędz; „Monopol" — Szamotuły; „Metropol" — Wągrówiec; „Polonia" — Środa; „Związek Właścic. Teatr. Świetln" — Poznań.

Uwaga! str. 19

Współdziałanie filmu polskiego w propagandzie Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej

Generalny Komisarz P. O. P. gen. Berbecki na konferencji prasowej, która odbyła się w Klubie Sprawozdawców Lotniczych, informując prasę o doskonałych wynikach dotychczasowej akcji subskrypcyjnej na Pożyczkę Obrony Przeciwlotniczej, serdecznie podziękował za wysoce rozumną i owocną współpracę Polskiemu Radiu, Prasie Polskiej i Członkom Klubu Sprawozdawców Lotniczych, przy czym podkreślił, że na wybitne serdeczne podziekowanie zasługują związki filmowe, które popularyzowały sprawę Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej na ekranach wszystkich polskich teatrów świetlnych.

Przemówienie swoje zakończył gen. Berbecki słowami:

„Wódz Naczelny nakazał mi ogłosić społeczeństwu polskiemu Swoje najwyższe zadowolenie i serdeczne uznanie".

O FILMIE FRANCUSKIM KRYTYCE i PUBLICZNOŚCI

Z. — Wiem, że podobają ci się bardzo filmy francuskie. Powiedz mi, jaką magię kryją w sobie te obrazy, że potrafią one — jak się niedawno wyraziłeś „koić twą duszę, zatrutą jadem dzisiejszych czasów". Jeżeli powiedziałeś to serio — to pod wieloma względami zgodzę się z tobą, gdyż ostatnie „przeboje" hollywodzkie zraziły mnie do kina.

J: — Filmy francuskie są dla mnie prawdziwym wytchnieniem po nadmiarze banału, bzdurstw i ckliwego sentymentu, jakim darzyły nas ostatnio filmy amerykańskie.

Z: — To prawda, niektóre filmy produkcji amerykańskiej, reklamowane jako **„gigantyczne superprzeboje"**, wypadły zupełnie blado. Ich nadęta dekoracyjność nie imponowała widzowi, który zetknął się z prostszymi walorami filmu francuskiego.

J: — Jest to rzecz względna. Pamiętaj, że sukces kasowy takiego „Suezu", czy „Marii Antoniny" był niewspółmierny w stosunku do powodzenia takich filmów, jak „Hotel du Nord" lub „Pola Elizejskie", które nie zyskały zasłużonego uznania.

Z: — Te dwa ostatnie filmy spotkały się natomiast z przychylnym przyjęciem krytyki. Pod względem artystycznym stoją one o całe niebo wyżej od filmów amerykańskich.

J: — Jak widzisz więc, owa **„nadęta dekoracyjność"** filmu amerykańskiego podobała się masom, podczas gdy **„istotne walory artystyczne"** filmu francuskiego nie wszystkim przypadły do gustu. Z tego wniosek, że przy ocenie tak jednego jak i drugiego rodzaju filmów będziemy musieli brać pod uwagę z jednej strony opinię **„szerokiej publiczności"**, wyrażającą się w „kasowości", lub „niekasowości" danego filmu — z drugiej zaś strony zdanie t.zw. **elity, oraz niezależnej krytyki filmowej.**

Z: — Jaka jest więc opinia „szerokiej publiczności" o filmach francuskich? Jakie walory tych filmów odpowiadają jej upodobaniom?

J: — Zaryzykowałbym tutaj twierdzenie, że widzom tym odpowiadał film francuski wtedy, gdy wnosił na ekran pierwiastki zupełnie **nowe**, niespotykane zazwyczaj w przeciętnych filmach. Świadczy o tym sukces „Ludzi za mgłą", „Jej pierwszego balu", „Towarzyszów broni", a nawet pierwszego filmu Sachy Guitry — „Romans Szulera". Atmosfera „Ludzi za mgłą" odbiegała od optymistycznego szablonu fabuły przeciętnych filmów amerykańskich, wartość „Towarzyszów broni" tkwiła w głęboko ludzkim ujęciu tematu, „Jej pierwszy bal" i „Romans szulera" uderzały zupełnie nową i oryginalną formą.

Z: — Wszystkie te walory tkwiły również w wielu innych filmach francuskich, które mimo to powodzenia nie miały. „Hotel du Nord" tak pod względem fabularnym, jak i artystycznym nie stał bynajmniej niżej od „Ludzi za mgłą", był nawet krokiem naprzód w twórczości Marcela Carné — lecz sukcesu u nas nie miał. — „Perły korony" i „Pola Elizejskie" były z wielu względów bardziej wartościowe od „Romansu szulera", a jednak nie dorównały jego powodzeniu. **Co więc zadecydowało o ich przegranej?**

J: — Filmy te nie gorsze, a nawet doskonalsze od swych pierwowzorów, jednak nie posiadały posmaku owej atrakcji nowości, któraby mogła zaskoczyć publiczność i stanowić z miejsca o powodzeniu danego filmu. Widzom nie imponuje pogłębianie i kontynuowanie nowych wartości formy filmowej, chociażby forma ta stawała się coraz lepsza, pełniejsza i piękniejsza. Powtórzenie konferansjerki z „Romansu szulera", w „Perłach korony", nie zaimponowało widzom. Na pierwszy rzut oka bowiem Sacha Guitry nie dał tu nic nowego.

Z: — I tak zapewne sądzi publiczność, darząc sympatią każdy film francuski, w którym przejawił się chociażby jeden z jego charakterystycznych walorów. „Elita" ma swego ulubieńca Sachę Guitry, a „masa" ma Fernandela. Krytyka zachwyca się artyzmem filmów Marcela Carné, a widza porywa wzruszająca kreacja Michele Morgan, Jeana Gabin, czy Annabelli. Starszym panom przypadnie do gustu pikantna Viviane Romance, czy zalotna Yvonne Printemps — młodszych widzów wzruszą do głębi radości i smutki pierwszej miłości, przeżywanej na ekranie przez Danielle Darrieux, Simone Simon, czy Corinne Luchaire.

J.: Sam dajesz trafną odpowiedź na pytanie, które zadałeś mi na wstępie. Uważam, że wyjaśniłeś dostatecznie, w czym tkwi „tajemnica" powodzenia jednych filmów francuskich, a potknięcie innych. Myślę, że nad uwagami tymi winni się zastanowić przede wszystkim ci, którzy filmy francuskie bezmyślnie i masowo sprowadzają na rynek polski. Może dałoby się ustalić jakieś ogólne wnioski co do importu filmów francuskich. Właścicieli biur wynajmu uchroniłoby to od przykrych niespodzianek kasowych, a publiczność — od niemiłego zawodu.

Z. J. Terażycki.

WIELKI DZIEŃ DEANNY DURBIN



Edgar Bergen wręcza słowikowi ekranu Deannie Durbin najwyższą nagrodę „młodości i wdzięku" przyznaną jej przez Akademię Sztuki Filmowej w N. Yorku.

Fot. New. Universal

Wiktor Biegański znów w Warszawie

Po dłuższym pobycie na prowincji wrócił do stolicy wybitny i zasłużony pedagog-reżyser teatralno-filmowy, Wiktor Biegański.

Powrót jego zbiega się z przesileniem w metodach i w nastawieniu produkcji krajowej; chcemy wierzyć, że w tym właśnie krytycznym okresie talent i doświadczenie dyr. Biegańskiego będą odpowiednio wykorzystane i przyczynią się do wyjścia z impasu.

W dziejach produkcji krajowej Biegański odegrał rolę bardzo wybitną. Zawdzięczamy mu szereg filmów („Zemsta", „Bożyszcze", „Otchłań Pokuty", „Wampiry Warszawy", itd.) zdradzających, pomimo niedociągnięć treści i techniki, lwi pazur prawdziwego filmowca. Gdyby Biegański mógł oprzeć swoją produkcję na trwałych podstawach finansowych, gdyby mógł był podzielić się pracą z odpowiednio uzdolnionym organizatorem, to niewątpliwie przysporzyłby kinematografii krajowej sporo wawrzynów.

Zwłaszcza po „rewolucji talkiesów", która przecięła niejedną karierę, wyrosłą w epoce filmów niemych. Biegański, człowiek zarazem teatru i kina, jest jednym z bardzo niewielu reżyserów filmowych, którzy nie boją się mikrofonu i potrafią poprowadzić dialog.

Ponieważ przypadek rządzi w naszym światku filmowym, więc też przypadek chciał, że Biegańskiego zabrakło właśnie w momencie, kiedy Biegański był najbardziej potrzebny. Nie chcemy nikogo wytykać palcami, nie chcemy wymieniać żadnych nazwisk; poprzestaniemy tylko na stwierdzeniu, że gdyby Wiktor Biegański był wówczas odpowiednio przez producentów wykorzystany to mniej byłoby filmów z nieprawdziwego zdarzenia i mniej byłoby patosu i fałszu w intonacji dialogów. Ten błąd jest jeszcze do naprawienia. Im prędzej, tym lepiej.

*

P. Wiktor Biegański jest człowiekiem skromnym. Nie trąbi po kawiarniach o swoich zasługach i zaletach, nie organizuje sobie reklamy, nie rozpycha się łokciami, nie toruje sobie drogi pochlebstwem. Kto wie nawet, czy nie będzie miał nam za złe, że wysuwamy go tu na widownię życia filmowego. Ale to trudno: ktoś musiał to uczynić...

Przypominamy więc, że w ostatnich czasach pracował Biegański, jako reżyser w Teatrze Krakowskim i w Teatrze Polskim w Katowicach. W Krakowie spędził 3 sezony, reżyserują 24 sztuki, od Shawa (Candide) i Rostanda (Romantyczni) do Bałuckiego (Grube ryby). Następnie 1 sezon przebył w Katowicach, gdzie wyreżyserował 8 rzeczy, wśród których „Lato w Nohant". Piszemy to dlatego, żeby wykazać, że Biegański zna wybornie realizację zarówno teatralną, jak i filmową. A przecież teatr zazębia się teraz o film i odwrotnie. Tylko że, podczas gdy niejeden reżyser filmowy wprowadza na ekran teatr, przeważnie gorszego gatunku, Biegański wprowadzał nieraz na scenę kino i to dobre kino. Ta właśnie okoliczność predestynuje go do odegrania znaczniejszej roli w obecnych naszych filmowych warunkach. Ale jest jeszcze inna zaleta, czyniąca z p. Wiktora pożądany nabytek w atelier. Biegański jest, jak już wspomnieliśmy, reżyserem-pedagogiem. Jego niejako specjalnością jest urabianie surowego materiału aktorskiego, czyli praca, której przeciętny reżyser boi się u nas, jak ognia. Urabianie materiału ma w filmie kolosalne znaczenie: dowodem Hollywood, gdzie wielcy producenci nie wahają się przed angażowaniem takiej np. Soni Henje, która nigdy aktorką nie była, albo takiej Deanny Durbin, która śpiewała dla radia. Surowy materiał, urobiony przez wytrawnych reżyserów-pedagogów, przetwarzał się wnet w „gwiazdy" niezwykle kasowe.

Oczywiście, że nasza uboga produkcja nie może sobie pozwolić na podobny luksus, jak urabianie „surowego materiału" przez rok lub dwa. Ale stać ją — a przynajmniej powinno ją stać — na urabianie go przez miesiąc. Tutaj Biegański, który szereg lat wykładał na 3-im kursie Państwowej Szkoły Dramatycznej, okazać może nieocenione usługi.

Obserwując przez dłuższy czas robotę naszych reżyserów filmowych zauważyliśmy u nich dwie rozbieżne skłonności. Jedni — a tych jest większość — poprostu pasożytują na teatrze. Rekrutują swój zespół wyłącznie ze sceny, albo z P. I. S. T. i każą mu grać kategoriami teatralnymi, co na ekranie, oczywiście, razi, bo inaczej wygląda giest i brzmi dialog na scenie, a inaczej na ekranie. Inni, pracując niekiedy ze świeżym materiałem, poprostu tresują nowicjuszów, jak konie w cyrku, ucząc ich ro'i mechanicznie... Biegański jest tu wyjątkiem. „Idę z aktorem" — tak brzmi jego dewiza pedagogiczna. Biegański nie narzuca, nie tresuje, nie wkuwa: Biegański kształci aktora, rozumiejąc nawskroś jego psychikę i oddziaływując nań tak, że ów nawet tego nie spostrzega. Śmiemy twierdzić, że w obecnych warunkach naszej realizacji filmowej, człowiek tego rodzaju przydać się może i to bardzo.

B.

WŁOSI KUPUJĄ FILMY POLSKIE

W art. „Szukamy dróg dla eksportu filmów polskich" („Aktualności" Nr 3) zwróciliśmy uwagę, że „koniunktura na rynku włoskim jest dla nas pomyślna wobec wycofania się z niego placówek amerykańskich i wobec zadrażnionych stosunków z Francją... Należy dodać, że sprawą importu zajmuje się tam państwowe biuro zakupów *), z którym łatwiej nawiązać kontakt, niż z poszczególnymi prywatnymi biurami. Dla lokaty produkcji polskiej na rynku włoskim okazja jest bardzo pomyślna, a raz wprowadzona do Włoch nasza produkcja już tam się utrzyma".

Kontakt nastąpił wcześniej nawet, niż mogliśmy się spodziewać.

W tych dniach bawił w Warszawie prezes Włoskiego Monopolu Importu Filmów Zagranicznych, markiz Paulucci di Calboli w towarzystwie swych współpracowników. Po obejrzeniu kilkunastu filmów polskich, ambasador Calboli omówił z Prezesem Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce, Stefanem Dękierowskim, możliwości wyświetlania we Włoszech filmów polskich i w Polsce, filmów włoskich.

Markiz di Calboli przed wyjazdem zawarł umowę ramową z Polskim Zw. Prod. Filmowych, która ma być jeszcze potwierdzona przez miarodajne czynniki włoskie i polskie.

Umowa ta w ogólnych zarysach jest dla strony polskiej korzystna i ustanawia ceny na filmy polskie większe, niż na filmy włoskie.

Świadczy to bezspornie, że eksport polski może się rozwinąć, trzeba go tylko ująć we właściwe ręce i w sposób właściwy zorganizować.

*) „Monopolio Italiano per i Film Esteri".

Kapitał niemiecki w przemyśle filmowym francuskim

Dziennik paryski „Paris - Soir" podaje sensacyjną wiadomość, że dr. Goebbels przemawiając na zebraniu filmowców niemieckich w Berlinie, wspomniał o możliwości kupna większego pakietu akcji jednej z największych wytwórni francuskich, która znajduje się obecnie w likwidacji. Minister Propagandy zaznaczył, że jeżeli o akcje tego towarzystwa ubiegać się będą kapitaliści zagraniczni, on dołoży wszelkich starań, żeby Niemcy były odpowiednio reprezentowane.

„Paris - Soir" w komentarzu dodaje, że Niemcy szukają już swej przestrzeni życiowej na francuskich ekranach.

*

Ekspansja osi Berlin — Rzym, na terenie Hiszpanii

Prasa zagraniczna donosi, że w najbliższym sezonie Niemcy i Włosi zajmą się produkcją filmów hiszpańskich, ponieważ ateliers w Madrycie i Barcelonie nie będą jeszcze mogły być uruchomione. W Rzymie ma być nakręconych 20 filmów hiszpańskich, a wytwórnie niemieckie podejmują się dostarczyć tej samej ilości.

Organizacją kinematografii hiszpańskiej zajmie się specjalny urząd i już dziś przewiduje się, że dyrektorem technicznym, którego pieczy powierzone będą sprawy produkcji, będzie reżyser filmowy niemiecki, Hans Scheile.



Posągowa Lynn Bari, demonstruje najmodniejszy kostium kąpielowy składający się z dwóch części.
Fot. 20-th Century-Fox

Z EKRANU na EKRAN

A) Filmy produkcji krajowej

Geniusz sceny. Ciekawym przyczynkiem do potrzeby stworzenia kinoteki, czyli archiwów filmowych, jest ta dorywcza, bezplanowa próba skondensowania na taśmie twórczości scenicznej Ludwika Solskiego. Nazywamy tę próbę dorywczą, bo, o ile nam wiadomo, nie stanowi ona początku żadnej serii filmów podobnych, np. o St. Wysockiej, J. Leszczyńskim, K. J. Stępowskim, M. Ćwiklińskiej itd. A jest bezplanową dlatego, że nie wyjaśniono sobie dokładnie, czym powinien być „Geniusz Sceny": filmem kasowym? prestiżowym? dokumentalnym?

Dorywczość odbiła się na wykonaniu, bezplanowość — na eksploatacji. Wykonanie jest nierówne i zdradza pośpiech. Niektóre fragmenty są za długie (Fryderyk Wielki), inne znów za krótkie. Jedne są poprzedzone odpowiednią prelekcją (A. Grzymała-Siedlecki) inne — puszczone bez komentarza. Fragment „Niespodzianki" wypadł dobrze, bo prelegent wprowadził publiczność kinową *in medias res.* Fragment „Warszawianki" był „puszczony", bo nikt nie przygotował widowni, ani rzeczowo, ani lirycznie, do odbioru właściwego wrażenia. Inne fragmenty wmontowano pośpiesznie, bez uprzedzenia, jak gdyby na widowni byli sami teatrolodzy, albo uczniowie i uczennice P. I. S. T. Finał nie był obmyślony, ani w ogóle przewidziany. A skutek? Film, bądź co bądź niezwykły, i wartościowy, przemknął przez ekran i nie wywarł należytego wrażenia. A szkoda!

Ludwik Solski jest zjawiskiem wyjątkowym, z którym porównać można chyba słynnego angielskiego aktora George Arlissa, z tym jednak zastrzeżeniem, że skala talentu Solskiego jest bez porównania większa. Nie może równać się z nim także chluba scen francuskich, Charles Dullin. Toteż publiczność prowincjonalna, która nigdy nie widziała Solskiego ani w „Niespodziance", ani we „Fryderyku", ani w „Judaszu", ani w „Weselu", ani w „Horsztyńskim" ani w ogóle nigdy — ma tu nieocenioną okazję zapoznania się z najwyższą klasą gry teatralnej. Choćby dlatego trzeba życzyć „Geniuszowi Sceny" powodzenia na dalszych ekranach, zamykając zarazem oczy na pewne niedociągnięcia realizacji, kompozycji i montażu.

„Geniusz Sceny" może liczyć na powodzenie w miastach, gdzie Ludwik Solski znany jest tylko ze słyszenia. I w innych, gdzie go znają ze sceny i zechcą zobaczyć na ekranie.

B) Filmy produkcji zagranicznej

Dziewczyna z zaułka. Bohaterka „Ulic Wielkomiejskich" wraca tam, skąd przyszła: w środowisko zaułków. Tym razem nie jest to dramat obyczajowy, lecz społeczny: chodzi o skasowanie ruder, gdzie ludzie gnieżdżą się i wybudowanie mieszkań obszernych i higienicznych. Nic bardziej chyba aktualnego dla nas, w Polsce, jak ten właśnie temat!

Sylwia jest, jak zawsze, wzruszająca, choć nie ma specjalnego pola do popisu. Ma je zato mały chłopczyna, Sydney Lumet... Partner Sylwii, Leif Erikson, jest wielki, ale tylko wzrostem. Prod. amerykańska.

Studentka. Film francuski, osnuty na znanej powieści Vicki Baum. Terenem akcji jest wydział chemiczny uniwersytetu w Grenoble, środowiskiem — młodzież studencka. Na tym terenie wynika podwójny dramat: samobójstwo studenta - medyka i depresja profesora porzuconego przez ubóstwianą żonę. Anegdota, dobrze opowiedziana językiem filmowym. Złudzenie prawdy, dzięki dobrej reżyserii. Splot humoru i tragizmu. Dobra gra.



Sylwia Sidney i Leif Erikson w filmie „Dziewczyna z zaułka"
Fot. Paramount



Scena z filmu „Dr. Kildare"
Fot. M. G. M.



Scena z filmu „Studentka"
Fot. Leofilm



Joan Bennett i Fredric March w filmie „Ucieczka w nieznane"
Fot. N. F. C.

Dr. Kildare. Dlaczego młoda i piękna panna z najlepszego towarzystwa chciała dwukrotnie odebrać sobie życie? Sekret niedoszłego samobójstwa odkrywa metodą Sherlocka Holmesa młody dr. Kildare (Lew Ayres). Ale prawdziwym bohaterem filmu jest Lionel Barrymore, dając jedną z najlepszych kreacyj. Film zajmujący i dobrze pomyślany. Prod. amerykańska.

Ucieczka w nieznane. Mszcząc się za śmierć siostry, która skończyła samobójstwem, piękna, młoda Amerykanka zabija sprawcę jej hańby, po czym ucieka z San Francisco na Hawaje, do Indii, do Chin, do Japonii. Ściga ją detektyw (Fredric March). Dziewczyna (Joan Bennett) wpada w sidła detektywa, a detektyw wpada w sidła miłości. Rozwiązanie — happy end — trochę niezrozumiałe, ale film atrakcyjny. Joan Bennett równie ładna, jako brunetka i jako blondynka. March źle obsadzony. Film amerykański.

Niewidzialna rywalka. Dalszy ciąg filmu, osnutego na podobnym pomyśle, a właściwie — na podobnym tricku technicznym, dzięki któremu dana osoba, może dowolnie znikać i zjawiać się na ekranie. Choć inwencja nie zawsze dopisuje, jednak szereg pociesznych „gagów" podtrzymuje wesołość na widowni. W głównych rolach Constance Bennett, Roland Young, i Billie Burke, niezrównana, jako poczciwa kretynka. Film amerykański.

Wyspa rozbitków. Wielki samolot komunikacyjny wpada w Ocean Spokojny i grupa nowoczesnych Robinsonów osiada na wyspie. Niezupełnie bezludnej, bo już poprzednio osiadł tam jakiś tajemniczy biały człowiek (John Boles) z kucharzem, Chińczykiem. Idylla, miłość, dramat — część rozbitków zostaje na wyspie na stałe. Publiczność, wychodząc z kina, wzdycha: „Szczęśliwi!". „Ba, gdyby tak więcej takich rozkosznych wysepek... Zdala od cywilizacji...". Film amerykański. Nawet nawskroś amerykański.

Andy Hardy zakochany. Cykl filmów z życia rodziny Hardych cieszy się wszędzie zasłużonym sukcesem. Ośrodkiem zainteresowania są tym razem przygody miłosne Hardy'ego juniora (Mickey Rooney) i jego trzech partnerek, z których Judy Garland jest urocza, gdy nie śpiewa. Bardzo dobry Lewis Stone. Film amerykański, dla młodzieży i dla starszych.

Dama z Malakki. Przeróbka (francuska) znanej powieści Fr. de Croisseta pod tym tytułem. Uboga, urodziwa panna (Edvige Feuillère) poślubia lekarza wojskowego, z którym jedzie do kolonii, na daleką Malakkę, gdzie poznaje młodego księcia malajskiego (P. Ryszard Willm). Miłość, młodość, awantura. Temat atrakcyjny, film, pomimo słabej realizacji i nierównej gry, również.

Szarlatan. Jeszcze jeden film niesamowity, osnuty na hypotezie naukowej zamiany mózgów u żywych ludzi, przy pomocy elektrycznego aparatu. Momentem grozy — nie tylko w tym filmie — jest nadużycie potęgi wiedzy przez człowieka obłąkanego lub zbrodniczego. Borys Karloff w roli tytułowej ma efektowne momenty, ale pamiętamy go z lepszych filmów. Prod. angielska.

Madelon. Słynna francuska piosenka o pięknej, wesołej Madelon, piosenka, tak ściśle zrośnięta z wojną, zawojowała cały świat, jak i pokrewna jej angielska „Tipperary". Film, osnuty na tej piosence, mógłby również zawojować świat, gdyby

był zrobiony z talentem i z polotem. Pomimo braku tych zalet, film jednak podoba się i robi wrażenie, bo odpowiada nastrojom aktualnym. Świetny Raimu, jako stary żołnierz - rezerwista. Henri Garat nie ma tym razem pola do popisu. Prod. francuska.



Scena z filmu „Wielka wygrana"
Fot. Pallas-film.

Wielka Wygrana". Pięciu bezrobotnych „szarych ludzi" z paryskiego przedmieścia wygrywa 100 tys. fr. Łącząc swe środki i siły, budują nad rzeką gospodę, która im da dobry zysk i przyjemną pracę. Ale, w końcu, pozostaje tylko dwóch (Jean Gabin i Charles Vanel). A między nimi staje kobieta. I to jaka kobieta! Dość powiedzieć: Viviane Romance. Dobry pomysł, świetna gra, znakomita reżysera (Julien Duvivier). Film o ludziach prostych, dla ludzi prostych. I dla znawców. Produkcja francuska.

Bałkany. Bardzo aktualne przypomnienie walki angielskiego wywiadu z niemieckim na tle ostatniej wojny. Rzecz dzieje się w Szwajcarii i na Bałkanach. Wywiad niemiecki reprezentuje Robert Young, wywiad angielski — aktor, nazwiskiem Gelgud (Giełgud?), a bohaterką jest piękna Madeleine Carrol. W epizodycznej roli wyróżnia się Peter Lorre. Film wybitnie sensacyjny. Prod. angielska.

Orły morskie. Bardzo piękny i brawurowy film lotniczy, obfitujący w silne efekty, nie wskazane dla osób o słabych nerwach. Świetna realizacja (Lloyd Bacon). W rolach głównych George Brent, Olivia de Havilland i nowy, bardzo przystojny amant John Payne. Prod. amerykańska.

Wielbiciele panny Nancy. Dość zabawna anegdota o skromnej panience z prowincji (Janet Gaynor). która, dzięki swej prostocie i naiwności, a także dzięki talentom kulinarnym, zawojowała serca dwóch zatwardziałych kawalerów (Fredric March i Franchote Tone). Film amerykański.

Sześciu z przedmieścia. W rolach głównych — zespół sześciu uliczników, znanych ze „Ślepego zaułka". Motywem zaś filmu jest reforma stosunków, panujących w amerykańskich domach poprawczych. Tendencja szlachetna, treść interesująca, dobra gra, Film amerykański.

Trader Horn. Wznowienie słynnego filmu egzotycznego W. S. Van Dyke'a. Akcja toczy się w Afryce Środkowej, a dzięki mistrzowskiej reżyserii, wywołuje złudzenie prawdy, przechodzącej chwilami w koszmar, ze względu na przeżywane przez bohaterów straszliwe przygody. Ozdobą filmu jest Edvina Booth w roli „białej bogini" ludożerców. Prod. amerykańska.

Pojedynek kobiet. Niewesoły jest los męża „gwiazdy", a zwłaszcza — śpiewaczki operowej, bujającej miesiącami w rozjazdach po świecie, gdy małżonek gryzie sobie palce z tęsknoty... Albo pociesza się inną. Wtedy znów nie jest wesoły los małżonki, choćby była „gwiazdą". W klasycznym trójkącie razem figurują: Elissa Landi, jako śpiewaczka, Cary Grant, jako jej mąż i Cecylia Parker, jako ta trzecia. Prod. amerykańska.

Francja czuwa. Propagandowy film francuski, roztaczający widok pogotowia sił zbrojnych na lądzie, w powietrzu i na morzu. Dobry pomysł, dobre wykonanie.

Marinella. Film, nakręcony widocznie dla popularnego we Francji śpiewaka, Tino Rossi, którego publiczność polska poznała w „Niebezpiecznej kobiecie". Ale „Niebezpieczna kobieta" była filmem pełnowartościowym. Nie można tego powiedzieć o „Marinelli". Scenariusz błahy i szablonowy, reżyseria słaba, obsada — poza jedną Ivette Lebon — nieciekawa. Prod. francuska.

Powrót do życia. Bardzo ładny film francuski, osnuty na tle powieści Piotra Loti „Ramuntcho". Akcja toczy się w kraju Basków, na granicy hiszpańskiej. Film, traktowany artystycznie, ozłocony ciepłem i blaskiem romantyzmu, przepojony miłością i litością dla ludzi prostych. ludzi natury. Film dla wszystkich.

Dom bankowy. Film francuski, osnuty na dowcipnym pomyśle. Stary włóczęga, nazwiskiem Rotszyld (Harry Baur) dochodzi dzięki tylko temu nazwisku, do majątku i zaszczytów. W anegdocie tkwi oczywiście ostrze satyry. Rzecz zrobiona z rozmachem i talentem. Świetna gra Baura, któremu sekunduje Aimos. **L. B.**



Scena z filmu „Trader Horn"
Fot. M. G. M.



Scena z filmu „Szaleństwa Młodości".
Fot. N. F. C.



Scena z filmu „Na jej rozkaz"
Fot. Uniwersal



Scena z filmu „Beau Geste", w którym główną rolę gra Gary Cooper. Partnerami jego są: Ray Milland i Robert Preston. Reż. William Wellman.

Fot. Paramount

REPORTAŻE FILMOWE M. BILA

Wśród ostatniej produkcji krótkometrażowej wyróżnić należy serię dodatków filmowych, zrealizowanych przez znanego reportera *Mieczysława Bila.* Postać tego zdolnego fi'mowca znana jest dobrze w polskim świecie filmowym. Kilka lat temu Bil zasłynął jako jeden z najoryginalniejszych portrecistów - fotografów. Zdjęcia jego stanowią ozdobę wszystkich niemal magazynów polskich. Znane są również dobrze jego zdolności aktorskie — a nade wszystko inicjatorskie. Bil wystąpił w całym szeregu filmów krajowych („Zamarłe echo", „Młody las" i inne), grając w nich role charakterystyczne.

Ostatnio ten wszechstronnie utalentowany człowiek poświęcił się całkowicie reporterskiej pracy filmowej, osiągając na tym polu poważne rezultaty. Już pierwsze jego reportaże (filmy propagandowe o ogródkach działkowych, o Poznaniu i ziemi Wie'kopolskiej, o osadzie w Biskupinie itd.), odznaczały się dobrą fotografią, starannym montażem i dużą oryginalnością ujęcia tematu. Wszystkie te cechy indywidualności reporterskiej Bila znajdujemy również we wszystkich prawie jego nowych filmach.

Na plan pierwszy wysuwa się wyjątkowo dziś aktualny dodatek *„Polska w Gdańsku"*, wyświetlany obecnie na ekranach kin całej Polski. Film ten poprzez interesujący materiał zdjęciowy, wykazuje nierozerwalną łączność wolnego miasta Gdańska z Polską, obrazuje wyczerpująco zabytki historii, kultury i sztuki polskiej, znajdujące się w Gdańsku, wreszcie zapoznaje widza z fragmentami życia organizacji polonii gdańskiej. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim przejrzysty układ całości i dobra speakerka, uzupełniająca znakomicie treść wzrokową filmu. Podkreślono w niej mocno to wszystko, co dziś świadczyć może o polskości Gdańska i co daje gwarancję, że stan polskiego posiadania w wolnym mieście uszczuplony nie zostanie. Ozdobą tej udanej krótkometrażówki są jednak piękne zdjęcia, pełne niezwykłych walorów malarskich, wyzyskujące do maksimum urok starej architektury gdańskiej. Bil osiągnął to przez filmowanie poszczególnych obiektów w tych porach dnia, w jakich piękno ich występuje w całej swej krasie.

Okazuje się, że nakręcenie tego interesującego filmu związane było z niezwykłymi trudnościami, jakie czyniono reporterowi na terenie wolnego miasta. Władze gdańskie, odnosząc się doń zdecydowanie wrogo, zmusiły Bila do tego, że zdjęcia musiał wykonywać jako członek wycieczek do których się każdorazowo przyłączał. *W ten sposób, ukradkiem nakręcił cały swój film.*



Fragment z filmu „Nasz port Gdynia".
Fot. M. Bil

Z „Polską w Gdańsku" tematycznie związany jest reportaż p.t. „W gdańskim porcie", ilustrujący nam niejako dzień portu gdańskiego. Oko kamery Bila prowadzi nas w najbardziej skryte zakamarki portu, by stamtąd za każdym razem wyłapać jakiś ciekawszy fragment fotograficzny, godny utrwalenia na taśmie. W ten sposób zapoznajemy się dokładnie z „fizjognomią" portu gdańskiego i jego aparatem gospodarczym. Mniej szczęś'iwa jest tu może speakerka, która posiada zbyt „turystyczny" charakter, omijając bardzo ciekawy materiał rzeczowy, jaki na temat portu gdańskiego dałoby się zgromadzić i w formie syntetycznego komentarza uzupełnić ciekawą stronę fotograficzną tego filmu.

„Nasz port Gdynia" — to filmowy hymn pochwalny na cześć polskiego „okna na świat". W starannej szacie nieskazitelnych zdjęć, oglądamy wszystkie nowoczesne urządzenia polskiego portu, zapoznajemy się z ich pracą, podziwiamy rozmach wysiłku gospodarczego Polski nad Bałtykiem. Film ten posiada duże wartości dokumentarne i dydaktyczne i z tej racji winien dotrzeć przede wszystkim do kin szkolnych, gdzie spełniłby należycie swą informacyjno - wychowawczą rolę.

Z morzem również wiąże się żartobliwy reportaż z polskich kąpielisk nadbałtyckich p.t. *„Szlakiem mew"*. Bardzo żywa forma, w jakiej film ten został konsekwentnie utrzymany, jest chyba jego największą zaletą. Bil uzupełnił ten film pomysłowymi trikami i postarał się nawet o udział gwiazd filmowych, które mu wdzięcznie pozują przed obiektywem. W okresie wakacji i urlopów, film ten jest najlepszą propagandą polskich kąpielisk nadmorskich. Żywą konferansjerkę prowadzi tu z wdziękiem A. Bogucki.

Dwa filmy o Lwowie — *„Lwów, miasto bohaterów i pamiątek"* oraz *„Lwów wczoraj i dziś"* — dają nam przekrój historycznych zabytków tego malowniczego miasta. O ile Bil postarał się tu o dobre zdjęcia — o tyle zbył byle jak kompozycję obu tych krótkometrażówek, wskutek tego razi w nich brak rozplanowania poszczególnych partii.

Prawie wszystkie filmy Bila są dobrze synchronizowane ładną muzyką Karola Lewickiego i uzupełnione starannym tekstem literackim.

Na tle obecnej posuchy krótkometrażowej prezentują się dzielnie i niewątpliwie zyskają powszechne uznanie. Zaś talent reporterski ich autora winien być stanowczo wykorzystany przy realizacji poważnych filmów dokumentarnych i propagandowych, których brak tak odczuwa dziś całe społeczeństwo polskie.

Na zakończenie mała uwaga: film „Polska w Gdańsku" jest, jak wyżej wspomniałem, udanym reportażem, ale to nie powód, by wyświetlały go równocześnie wszystkie zeroekrany stołeczne przy kilku z rzędu programach, bo w tych warunkach każde arcydzieło, oglądane kilkanaście razy, staje się koszmarem. Trzeba to jakoś załatwić!

(Zetpe).



Scena z filmu „Dni grozy". W filmie tym w pomysłowy sposób połączono wydarzenia polityczne z okresu „monachijskiego" z emocjonującą akcją miłosną.

Fot. A. Wandel

Migawki zakulisowe

Młodość śpiewa w walca takt...

W atelier na Trębackiej' — młodość szumi całą parą. Odgłosy tych poszumów po przez otwarte naoścież wrota studia filmowego dochodzą aż na ulicę.

Jakto? Zdjęcia dźwiękowe, wymagające absolutnej ciszy, odbywają się **przy otwartym atelier?** — Czyżby nieostrożność — albo niedbalstwo? Coś tu jest nie w porządku. A zdjęcia są napewno dźwiękowe, bo najwyraźniej słychać duet świeżych głosów na tle melodyjnego walczyka.

Takie pytania zadawałem sobie, przestępując wrota filmowego sezamu. Tu dopiero zagadka się wyjaśniła.

Zdjęcia wykonywane są za pomocą t. zw. play - backu. Rzecz polega na tym, że całą wersję dźwiękową danej sceny — w tym wypadku duet pary zakochanych — nagrano wcześniej osobno na taśmie dźwiękowej. Teraz właśnie uzupełnia się dźwięk obrazem, zdejmowanym „na niemo", ale z zachowaniem niezbędnej synchronizacji, t. zn. przystosowania poruszeń ust aktorów do słów naśpiewanej uprzednio piosenki. Robi się to wszystko poto, aby pokonać szalone trudności. jakie nastręczałoby robienie zdjęć dźwiękowych bezpośrednio w czasie wykonywania odpowiednich ewolucji przez aktorów — a więc, np. w czasie tańca.

Spójrzmy, jak to wygląda w praktyce. W niewielkim saloniku, urządzonym z przedwojennym szykiem, młoda para śpiewa w takt walca. Oczywiście — śpiewają o miłości. Amantem jest **Zbigniew Rakowiecki.**

Jego partnerką — **Karin Tiché.** On — w kraciastym garniturze, fason ok. 1900, z przedziałkiem na głowie. Ona — w wytwornej długiej sukni, sięgającej do ziemi, z gracją obnosi piękną figurę, ozdobioną kolorową wstążką. Tańczą.

Do tańca przygrywa i przyśpiewuje głośnik zawieszony w górze opodal. Głośnik nadaje muzykę pod dyrekcją **Romana Palestra** i śpiewa głosem Rakowieckiego i jego partnerki. Aktorzy, tańcząc, poruszają tylko ustami, ale tak, aby słowa nadawane przez głośnik jak najdokładniej pasowały do poruszeń warg. Oczywiście — tak wykonywane zdjęcia nie wymagają żadnych ostrożności, związanych z nagrywaniem zwykłych zdjęć dźwiękowych.

Cała uwaga aktorów i reżysera skupiona jest na tym, by uzyskać możliwie idealną synchronizację między dźwiękiem a obrazem. Dlatego też głośnik powtarza w kółko, kawałek za kawałkiem daną melodię — a aktorzy ćwiczą, ćwiczą, ćwiczą, — aż do skutku...

To też reżyser **Jerzy Zarzycki,** którego pamiętamy jako współrealizatora ciekawego filmu „Ludzie Wisły" — jest ze swej ekipy aktorskiej bardzo zadowolony.

Czołową rolę kreuje Michał Znicz, który po ostatniej chorobie powrócił już całkowicie do zdrowia i od kilku dni wytrwale „stoi na planie". Wdzięcznym nabytkiem jest młoda aktorka Karin Tiché, która otrzymała dość dużą rolę. Poza tym — ze starszego pokolenia: Józef Węgrzyn, który ostatnio przerzucił się całkowicie do ról komediowych. Dalej: Lena Żelichowska, niezawodny Ludwik Sempoliński, Sokołowska, Rakowiecki — uzupełniają skład obsady naszego filmu. Zespół jest starannie dobrany — atmosfera w czasie pracy atelierowej jest wyjątkowo przyjemna i twórcza. Zresztą — niech pan sam zobaczy...

I naprawdę — nie wiem, czy to działa tak muzyka, czy też „młodość ustokrotniona", która gra tutaj po prostu siebie — dość, że człowiek czuje się w tym cygańskim towarzystwie doskonale. Jedni roztańczeni, drudzy rozśpiewani — radość powszechna, począwszy od mistrza reżysera, — aż do elektro - mechanika, skrytego w górze w cieniu olbrzymich lamp. Gdzie się podziała ta nerwowa gorączkowość pracy, jaką zawsze spotykaliśmy w naszych ateliers?

Mistrz **Koszutski,** który — jak głosi fama — ma ponoć 200 lat, z wdziękiem i sprężystością 16-letniej baletnicy wykonywa zawrotne piruety, czuwając nad ewolucjami tanecznymi filmu. A jest ich sporo — i wszystkie muszą być utrzymane w stylu swej „epoki". Świetny baletmistrz ma tu pełne ręce roboty i to niezwykle odpowiedzialnej, bo wszystkie te szczegóły choreograficzne decydują w dużej mierze o stylu całego widowiska.

Filarem filmu jest oczywiście świetny aktor **Ludwik Sempoliński,** którego genre komediowy znalazł tu niezwykle szerokie pole do popisu.

Kilka dni temu wyczyniał cuda na staromodnym welocypedzie, rozbijając się nim po staromodnych salonach. Skończyło się na tym, że na jakimś nieszczęśliwym wirażu ogromne koło machiny nagle zarzuciło i sympatyczny aktor, wykonawszy zawrotne salto, znalazł się raptem na podłodze. Towarzystwo wytwornych dam, zgromadzonych w salonie, nie zwróciło na to najmniejszej uwagi, (bo tak nakazywał scenariusz), a tymczasem Sempoliński zwichnął sobie nogę — na szczęście bardzo lekko. Różnie bywa...

Teraz pan Ludwik w pełnym rynsztunku charakteryzacyjnym odpoczywa opodal planu, czekając na serię zdjęć, w których za chwilę ma wziąć udział.

A tymczasem młodzieńczy duet dalej powtarza bezgłośnie w takt tonów, płynących z megafonu, słowa piosenki: „Kochać się i miłować, pieścić się i całować — znaleźć się wśród tysięcy...".

Aparat, kierowany sprawną ręką operatora, **Stanisława Wohla,** podjechał do rozśpiewanej pary, filmując jakieś zbliżenie pani Tiché. Trzeba przyznać, że młoda aktorka, jako gwiazda filmowa prezentuje się doskonale. Dobra aparycja, świeża uroda, ujmujący wdzięk, duże wyrobienie aktorskie — zdają się wróżyć p. Tiché świetną przyszłość filmową. Nie wątpię, że sąd publiczności kinowej pokryje się tu całkowicie z moim zdaniem. A więc — do zobaczenia na premierze!



Karin Tiché

Z żalem opuszczam ten radosny warsztat pracy filmowej, na którym rzetelny wysiłek połączony z artystyczną twórczością splata się w akord wytężonej pracy. Awangarda, której czołowymi przedstawicielami są właśnie Jerzy Zarzycki i Stanisław Wohl, przeszedłszy okres twórczych eksperymentów wąskiego metrażu, zabrała się dzielnie do poważnej pracy. Możliwe, że właśnie ona wywalczy to artystyczne „lepsze jutro" filmu polskiego.

Na ulicy dolatują mnie jeszcze słowa melodyjnego walczyka: „...rankiem spotkać się — nocą rozstać się, i odwrotnie, ach odwrotnie...". Rozkoszna muzyka wymyka się gamą rozkołysanych dźwięków przez rozwarte naoścież wrota atelier filmowego.

Czerwona lampka z napisem: **„Cisza! Zdjęcie dźwiękowe!"** — dzisiaj nie jest czynna.

Z. P.

Komunikat Warszawskiego Okręgu Związku Szachowego

W dniu 28 czerwca r. b. odbyło się walne zgromadzenie delegatów Warsz. Okręgu Związku Szachowego. Ustępujący Zarząd złożył sprawozdanie z działalności, po czym na wniosek Komisji Rewizyjnej uchwalono absolutorium temuż Zarządowi. Wybrano dotychczasowy Zarząd, uzupełniając go tylko 4-ma osobami na miejsce członków Zarządu, którzy ustąpili. Nowy Zarząd ukonstytuował się w sposób następujący:

Prezes: Stanisław Siarkiewicz, viceprezesi: Władysław Deperasiński i Wacław Toporow, sekretarz: Andrzejewski, skarbnik: Janina Pawłowska, kierownik techniczny: Tadeusz Suchoński, członkowie Zarządu i zastępcy: Gadaliński, Gawlikowski, Grzegorek, Jarecki, Makowski, Trockenheim, Wolfgram K.



Heddy Lamarr

Świat Filmu

Podczas gdy u właścicieli kinoteatrów panuje „sezon" ogórkowy — wytwórnie amerykańskie pracują pełną parą — aby — gdy nastaną chłodne jesienne wieczory — mieć czym nakarmić zgłodniałą „bestię" — publiczność — która po letnich urlopach z nowym zapałem rzuci się na pożeranie filmów.

Otworzymy nasz dzisiejszy przegląd filmem „Juarez", w którym znany z historii dramat zajaśnieje w pełnym blasku naturalnego tła — zobaczymy bowiem Meksyk taki, jakim był w czasach walki pomiędzy Juarezem a cesarzem Maksymilianem. Film zapozna nas również z podłożem politycznym tego niefortunnego przeszczepienia dynastii Habsburgów na teren meksykański. Cesarza gra Brian Aherne, jego żonę Carlottę — Bette Davis — stronę przeciwną: Juareza — wielki Paul Muni, a generała Diaza — John Garfield.

Na tle całości rewolty meksykańskiej przewija się delikatna nić aluzji politycznej do dzisiejszych czasów.

Natomiast zupełnie wyraźnie poświęcony jest dzisiejszym czasom film „Zeznanie szpiega", który demaskuje niesłychane niebezpieczeństwo propagandy nazi i bezwzględne metody, jakie stosuje ten ruch dla osiągnięcia swego celu. Edward Robinson jako G-man jest porywający — ale równie wspaniałą kreację stworzył Paul Lucas — jako lekarz — szef szpiegowskiego wydziału nazi. Doskonały jest również Francis Lederer.

Wrócimy jednakże do Meksyku. Czarowne piękno tego kraju ujrzymy bowiem także w filmie „Powrót Circo Kida", w którym Warner Baxter z brawurą odtwarza życie meksykańskiego Robin Hooda. Cezare Romero jest jego adiutantem, a mniejsze role mają Henry Hull i Lynn Bari. Jest dużo strzelaniny, huku i tententu.

Żeby ostatecznie skończyć z pięknym, romantycznym Meksykiem, wpomnimy o „Człowieku z postoju", z dawno niewidzianym Richardem Dix'em — historia oczywiście wojenna.

A teraz przenieśmy się wraz z filmem „Wściekły Kapitan" do Australii, gdzie angielscy przestępcy ciężką pracą na kolonii karnej naprawiają błędy swego życia. Niezmiernie ciekawy film obsadzony jest znanymi twarzami: June Lang, Virginia Field, Brian Aherne i Victor Mc Laglen.

Nie lekkie życie mają także bohaterowie filmu „Union Pacific" — zrobionego przez Cecila b. de Mille'a podług dawnych, dobrych tradycji, w którym wiele się dzieje, a mało się mówi. Jest to nowoczesna wersja „Ognistego potwora" i sprowadza nas do okresu budowy pierwszych „dróg żelaznych" — jesteśmy więc znowu na szlaku pionierów i znowu zobaczymy walki z Indianami, katastrofy pociągów, sabotaże itp. Grają Joel Mc Crea, Robert Preston, Barbara Stanwyck. Jak wszystkie filmy De Mille'a i ten ma swoją szlachetną tendencję.

Szlachetnymi tendencjami przepojony jest film „Ulice New Yorku", nawołujący do czystego, surowego życia i do pomagania bliźniemu. Rolę główną odtwarza Jackie Cooper.

Inny młodociany gwiazdor, Mickey Rooney, znajdzie z pewnością nowych wielbicieli w tych wszystkich, którzy obejrzą „Rodzinę Hardy". — Obok niego — wytworny Lewis Stone i nowa zdobycz ekranu Virginia Grey — jako kusicielka.

Dużą rolę ma młodociany gwiazdor o mało znanym nazwisku — to Billy Cook, jako 10-cio letni synek Ireny Dunne i Freda Mc Murray, którzy w „Zaproszeniu do szczęścia" przeżywają wiele dramatów osobistych. Koncertowy zespół uzupełniają: Charlie Ruggles i William Collier Sr.

Również niełatwe życie jako para mają: Myrna Loy i Robert Taylor, którzy poznają się ze sobą w filmie „Wesoła noc". Myrna Loy będzie jeszcze raz odtwarzać popularną rolę młodej i lekkomyślnej milionerki.

Natomiast osobą całkowicie trzeźwą i świadomą własnych dążeń jest Alice Faye, która ze swym czarującym partnerem z „orkiestry Aleksandra" — Tyrone Power'em ukaże się w „Różach z waszyngtońskiego skwerku" — filmie z dawnej szczęśliwej epoki prohibicyjnej, kiedy to gangsterzy amerykańscy trudnili się dostarczaniem milionerom wódki, a nie porywaniem ich dzieci. Alice Faye jest młodą ambitną gwiazdą rewiową,a piosenki oprócz niej wykonywa także Al Jolson, którego po dłuższej przerwie zobaczymy znowu na ekranie.

Wiele o gangsterach i zbrodni będzie w „Ślepej uliczce" — w którym to dramacie Chester Morris mistrzowsko odtwarza zbrodniarza. Jego kreacja — jako ściganego mordercy, znajdującego schronienie u profesora psychologii — stoi na wyżynach tego rodzaju ról. Cały zespół pozostały jest doskonały z Ann Dvorak i Ralph Bellamym w roli profesora — na czele.

Oczywiście, gdzie zbrodnia, tam i policja. Będzie jej wiele w nowym filmie serii „Buldog Drummonda", którego znowu zagra John Howard — obok Heather Angel i Reginalda Denny.

Żeby jednak czytelnik nie pomyślał, że wytwórnie amerykańskie na nowo rozsmakowały się w dramatyczno - rewolwerowych filmach — wspomnimy o komediach. „Orszak weselny" — to zabawny splot nieprawdopodobnych historyjek z lekarzem — psychiatrą, którego zagra Walter Connolly, i jego pacjentem, którym będzie Robert Young. A obok nich Annabella i Billie Burke powiększają ogólne „zamieszanie na wesoło".

Ale zupełnie szaloną komedią, na której widzowie z pewnością zupełnie zapomną o wszystkich trupach filmów gangsterskich — jest to „Cudowny świat" — w którym dzieją się rzeczy zupełnie niespodziewane nie tylko dla widza, ale i dla aktora. Po „Pannie Ewie" ujrzymy znowu Claudette Colbert, której w tym steku nonsensów partneruje Jimmy Stewart.

Sądzę, że to wystarczy na wczesną jesień — a o czasy późniejsze także nie powinniśmy się martwić. Już na pewno coś się kręci — o czym pomówimy w numerze następnym.

J. G.

NASZ PIERWSZY KONKURS

BACZNOŚĆ, RODZICE!

szukamy chłopca od 9 do 14-tu lat, do jednej z głównych ról w nowym filmie polskim

p.t. „B O G A R O D Z I C O"

Dla dwóch powodów „Aktualności" zgodziły się na ogłoszenie niniejszego Konkursu. Przede wszystkim — ponieważ chodzi o film „Bogarodzica", będący niejako dalszym ciągiem pamiętnego filmu „Pod Twoją Obronę!" i również, jak tamten, przepojony szlachetną tendencją, patriotyczną i religijną.

Powtóre — pragniemy przyczynić się do ożywienia produkcji polskiej „nowymi twarzami", a cóż może być milszego wśród nowych twarzy, jak nie twarze dziecinne, chłopięce? Miałażby Ameryka mieć stały monopol na „cudowne dzieci", jak Shirley Temple, Fred Bartholomew albo Mickey Rooney?

Wchodzi tu w grę ambicja naszych filmowców i naszej młodzieży...

Kontynuując zatem rozpoczęty w poprzednim numerze konkurs, zamieszczamy poniżej kupon, który po wypełnieniu należy przysłać do Redakcji „Aktualności", Warszawa, ul. Marszałkowska 95 m. 12, załączając 2 fotografie kandydata do roli małego Józia (od 9 do 14 lat) w projektowanym filmie.

KUPON KONKURSOWY

Imię i nazwisko ....

Adres ....

Data urodzenia ....

Wzrost ....

Czy jest muzykalny? ....

Czy uprawia sport lub gimnastykę? ....

Do jakiej szkoły uczęszcza? ....

Czy występował w filmie lub teatrze? ....

Zawód rodziców ....

Do kuponu należy załączyć 2 fotografie.

(Wyciąć i przesłać do redakcji).

A oto szczegóły do wiadomości tych wszystkich, których interesuje lub dotyczy nasz konkurs.

Film „Bogarodzica" jest dalszym ciągiem filmu „Pod Twoją Obronę". W rolach głównych wystąpią: Adam Brodzisz, Maria Bogda, Tekla Trapszo, Kazimierz Junosza-Stępowski, Tamara Wiszniewska, Czesław Kalinowski i w. in. Kierownictwo ogólne spoczywa w rękach Edwarda Puchalskiego, a reżyserują: Jan Fethke i Henryk Korewicki.

Tytuł filmu przypomina słynną, heroiczną i religijną zarazem pieśń husarii polskiej, która stała się hymnem lotników, nowoczesnych „skrzydlatych rycerzy".

„Bogarodzico" nie będzie zresztą filmem ściśle religijnym, choć przewodnim jego motywem, obok gorącego patriotyzmu i niezłomnego poczucia obowiązku — jest wiara.

Ona bowiem towarzyszy śmiałym czynom głównego bohatera, lotnika Polaskiego; w jej atmosferze wzrasta synek majora, Józio; ona wreszcie kieruje pobudkami innych osób — płk. Kowalskiego, kpt. Maniewicza, panny Kowalskiej itd. I wreszcie ona prowadzi do szczęśliwego końca wydarzeń, pełnych tragicznego napięcia...

Fabuła filmu jest na wskroś nowoczesna i aktualna; rozwija się ona na kanwie ostatnich wydarzeń politycznych, w atmosferze zbrojnego pogotowia i bezgranicznej ofiarności.

Głównym fragmentem — gwoździem filmu — **jest lot służbowy bohatera do Londynu, w ważnej misji państwowej. Podczas lotu nad morzem Północnym okazuje się, że w samolocie przebywa młodociany pasażer „na gapę". Jest nim jedyny ukochany synek lotnika, mały Józio, który wypłatał tego figla ojcu. Sprawa przybiera obrót tragiczny, bo samolot spada do morza; i tu właśnie otwiera się dla laureata naszego konkursu sposobność do popisu, bo na nim skupia się, przez jakiś czas, ogólna uwaga.**

Wytwórnia „Femika-Film" ufundowała trzy nagrody dla trzech pierwszy wyróżnionych przez jury kandydatów.

Nagroda I: 400 zł i popisowa rola Józia w „Bogarodzicy".

Nagroda II: 100 zł i rola epizodyczna.

Nagroda III: 50 zł i rola epizodyczna.

Dalsze szczegóły w następnym numerze. **Red.**

TEATR

„Zgorszenie publiczne" w Teatrze Letnim

Teatr Letni obchodzi w lipcu b. r. 70-lecie swego istnienia. Istotnie, „ta kochana, stara, drewniana buda w Saskim Ogrodzie" ostała się wszystkim zakusom, wszystkim gromom krytyki, która od pół wieku nawoływała przy każdej okazji do burzenia „prowizorycznego" gmachu.

Teatr Letni zajął jednak stałe i trwałe miejsce w życiu rozrywkowym Warszawy, zwłaszcza w okresie ostatnich 20 lat, w okresie niepodległości. Wyrobił sobie własny styl, własny charakter, własną fizionomię. Warszawa polubiła ten teatr, całemi latami bawiąc się w nim doskonale.

Dyr. Trzciński, obecny od 2 lat kierownik tego teatru, z sentymentem prawdziwego „człowieka teatru" nadał jubileuszowi szerszy charakter — zarówno przez swoje artykuły w prasie i felieton radiowy, jak i przez uroczystość w samym teatrze, gdzie uczczono 70-letniego jubilata ładnym wierszem okolicznościowym Świątopełka Karpińskiego.

Wystawiono równocześnie 100-procentową farsę austriacką „Zgorszenie publiczne", pełną zabawnych nieporozumień sytuacyjnych i graną z werwą i humorem przez niezawodnego Orwida, z rozmachem komicznym przez Zaklicką, jako tancerkę murzyńską, Kwaskowskiego, Stojowską (wdzięczny debiut na tej scenie) przez kapitalnego Grabowskiego i in.

„Zgorszenie publiczne" przetrwa, zdaje się, do jesieni na tej scenie.

„Ostrożnie! świeżo malowane" w Teatrze Małym

Teatr Mały grał w ciągu miesiąca (a od połowy sierpnia grać będzie w dalszym ciągu) zabawną komedię satyryczną Fauchois „Ostrożnie, świeżo malowane", gdzie autor demaskuje chciwość ludzką w żerowaniu na pośmiertnej sławie zapoznanych za życia geniuszów.

Dużo w tej komedji prawdy w obnażaniu niskich stron natury ludzkiej, dużo ostrych uśmiechów, dość bezlitosnego smagania ludzkiej obłudy, tępoty i zakłamania.

Komedyjka ta dała pole ujawnienia się raz jeszcze świetnego talentu Jacka Woszczerowicza, który w roli prowincjonalnego lekarza, dał całe skarby świetnych obserwacyj ludzkiej natury, całe, doskonale podpatrzone i świetnie wygrane partje komiczne, nieomal do drapieżności dochodząc w demaskowaniu małości ludzkiej natury.

Ten świetny talent aktorski, poparty zawsze niezwykłą starannością pracy i przedziwnym umiarem wyrazu, — należałoby pokazać w rolach wielkich, dających pole do całkowitego „wygrania się" i wyżycia.

W innych rolach na pochlebne wyróżnienie zasługują: Buczyńska, Bogdańska, Stępniówna, Kurylukówna, Grolicki, Butkiewicz, Buszyński i Kaliszewski.

„Lśniący strumień" i „Gaj święty" w Teatrze Narodowym

Teatr Narodowy w ciągu zgórą miesiąca grał angielską sztukę „dozbrojeniową" p. t. „Lśniący Strumień" Morgana. Rzecz poruszała się w kręgu zagadnień obrony przeciwlotniczej i na tem tle rozsnuł autor wątek miłosnej intrygi między oficerem-wynalazcą, a młodą matematyczką.

Utwór, aczkolwiek wybitnie interesujący, nie zyskał większego powodzenia — mimo doskonałej gry Gorczyńskiej, Zelwerowicza i Białoszczyńskiego na czele.

Dla kontrastu wznowiono jedną z najweselszych komedyj Flersa i Caillaveta, „Święty Gaj", w której głównym tematem jest satyra na orderomanię, protekcjonizm i t. d. we współczesnej Francji — tak dobrze jak i gdziekolwiek indziej.

Pewne aluzje satyryczne nabierają w tej chwili na naszym gruncie specjalnie pikantnego posmaku...

W głównych rolach wystąpili: Gorczyńska, która, jak zwykle, czaruje swym delikatnym wdziękiem, Żeliska, coraz pełniej rozwijająca się aktorka w rolach salonowych, podszytych satyrycznym komizmem; Chodecki, niestety, ma za mało komizmu, jest raczej — jak zwykle — za melancholijny.

Jakkolwiekbądź, „Święty Gaj" może liczyć na dłuższe powodzenie, a w czasach upałów i alarmów „przedwojennych" — daje widzom zdrowy śmiech i miłe wytchnienie — po dniach, przesyconych żarem i niepokojem.



Na dorocznym festynie Zw. Autorów Dramatycznych w salonach Hotelu Europejskiego królową Mody Letniej została wybrana urocza artystka Teatru Narodowego p. Nina Świerczewska.

„Szczęśliwe dni" w Ateneum

„Ateneum" w okresie letnim dało urlop swoim „matadorom": Jaraczowi, Perzanowskiej, Chmielewskiemu, Łuszczewskiemu i innym, oddając scenę do dyspozycji — młodości i aktorskiej młodzieży.

Zagrano „Szczęśliwe dni", przemiłą komedyjkę — w wykonaniu młodziutkich aktorek i aktorów: Nobisówny, Jagny Janeckiej, Anusiakówny, Fijewskiego, Rakowieckiego, Pośpiełowskiego.

Wszyscy oni grają z wdziękiem i niefrasobliwością młodości, grają jednak i solidną podbudową pracy aktorskiej, którą im reżyseria Perzanowskiej zaaplikowała w sposób bezbolesny.

Oczywiście, trudno jest mówić o granicach i elastyczności poszczególnych talentów; gdy zobaczymy ich w innych rolach — wtedy będzie można postawić przybliżone diagnozy.

W każdym razie niewątpliwe talenty reprezentują: Jagna Janecka, córka niezapomnianej komiczki Janiny Janeckiej, zmarłej niedawno; Tadzio Fijewski, rzetelny w każdej roli i rólce, zachłanny w prawdzie, szczerości i bezpośredniości; Rakowiecki, który szczęśliwie porzucił płytkość operetkową i daje dużo wyrazu i prostoty, przy niezawodnym wdzięku; Nobisówna, która już kilkakrotnie („6-te piętro") zaakcentowała swoją szczerość i własny ton.

Słowem, plon wybitny, a wieczór przemiły.

„Orzeł czy Rzeszka" w Teatrze „Ali Baba"

Na terenie „Ali Baby" obserwujemy odrodzenie rewjo-kabaretu. Zwłaszcza obecny program o wybitnej nucie satyry politycznej (contra „oś Hitler — Mussolini"), ze świetnymi tekstami Hemara i innych— w wykonaniu Zimińskiej, Benity, Sempolińskiego, Krukowskiego, Ruszkowskiego i innych — ma wybitne i zasłużone powodzenie.

Aktualna satyra, podana w formie artystycznej tekstu i wykonania — oto wskaźnik, co w tej chwili przyciągnąć może widzów do rozgrzanych sal teatralnych.

O tem kierownictwo „Ali Baby" nie może zapominać i nadal. **J. Z.**

Szopka u Plastyków

Ciesząca się dużym powodzeniem Warszawska Szopka Polityczna w I. P. S-ie wprowadziła ciekawą inowację. Zamiast kukiełek występują aktorzy w ogromnych maskach, przypominających kukły z karnawału nicejskiego. Poziom tekstów Hemara, Minkiewicza, Karpińskiego, Jaremy i innych — bardzo nierówny. Obok pierwszorzędnego dialogu pp. A. H. i H. H. lub G-roebels, są znacznie słabsze, np. Madame Tabois, które bez uszczerbku dla całości możnaby usunąć.

Jeżeli idzie o kukły na wyróżnienie zasługują dwaj Beckowie, Chamberlain, a zwłaszcza Goebbels.

Wykonanie piosenek pozostawia wiele do życzenia chociaż debiutujący przeważnie aktorzy wykazują maksimum dobrej woli.

Ogólne wrażenie z Szopki raczej dodatnie. (a.)

Migawki Taneczne

TANCERKI W PACZKACH

Paczka, o której mowa nie jest ani zawiniątkiem z nabytym towarem, ani wesołą kompanią, lecz kostiumem tanecznym, używanym przy tańcu klasycznym. Po francusku nazywa się to zabawnie: „tutu", w innych krajach używa się nazwy francuskiej, u nas zaś od niepamiętnych czasów i niewiadomo dlaczego mówi się na ten kusy a puszysty strój z tarlatanu: „paczka".

Na brukselskim konkursie międzynarodowym okazało się, że taniec klasyczny powraca... Przeżywa swe nowe odrodzenie. Oczywiście już nie w tej formie, co poprzednio, nieco odnowionej i zmodernizowanej, ale jednak. Znów taniec na palcach, czyli na „pointe'ach" odzyskuje utracony teren. I znów „paczki" na scenie.

Toteż coraz większy ruch widzimy w warszawskich szkołach tańca klasycznego. Zrobimy doroczny ich przegląd, a zaczniemy od renomowanej uczelni Ireny Szymańskiej, b. balleriny Teatru Wielkiego.

Kształci się tu sporo zdolnego narybku. Są to dzieciątka, zupełnie maleńkie, a wśród nich talenty jednak bardzo wielkie. Ogólny podziw budzi np. niespełna czteroletnia Mimi Badmajew, córka słynnego lekarza tybetańskiego, o której nawet nie można powiedzieć „cudowne dziecko", lecz raczej „cudowne niemowlę" taneczne. Z wielkim zainteresowaniem będziemy śledzili za rozwojem i rozkwitem tych niepowszednich zdolności.

Nieco starsza dziecIarnia, ale też nie przekraczająca 10 lat przechodzi najpierw przez solidne ćwiczenia gimnastyczne, bardzo starannie wykonywane. Małe, ale już kształtne nóżki dziarsko wspinały się w górę strzelistą „świecą", kształcąc mięśnie, co będzie potem przydatne do szeregu ćwiczeń klasycznych.

Potem zaś popisywały się uczennice starsze. Proszę mnie tylko źle nie zrozumieć... Ze „starszych" jeszcze żadna nie przekroczyła lat... 18. Podobały się więc: Basia Fandri w ognistym krakowiaku Noskowskiego, ładna i zgrabna pannica; Danuta Kalinowska, która porwała się aż na żywiołowy „Taniec Anitry" z griegowskiego „Peer Gynta", nieprzeciętnie uzdolniona Marysia Krzyszkowska o wielce obiecujących możliwościach, wreszcie Hanka Węglarska, lekka, skoczna i powiewna w walcu Straussa.

Z roku na rok obserwując narybek Ireny Szymańskiej, cieszę się, gdy widzę postępy. Dostrzegam zaś je najwyraźniej u Janki Świąteckiej, którą uważałem poprzednio za niedostatecznie ruchliwą, jak gdyby sztywną i skrępowaną w ruchach. Pisałem o tym i... dobrze zrobiłem. Od tego jest właśnie krytyka, by wskazać wadę która powinna być poprawiona. Rzeczywiście, obecnie Świątecka tańczy już znacznie swobodniej i sprawniej, co też stwierdzam z radością, bo zawsze więcej mnie cieszy naprawione zło, niż dobro... przeciętne. „Szatan" bardzo zdolnej i ambitnej Myszki Zabiełłówny znacznie zyskałby na wykonaniu „palcowym". Na „półpalcach" nie daje możności ocen zalet tancerki klasycznej. Maryla Zieniewska ma dużo temperamentu tanecznego, ale słynny „Taniec ognia" do muzyki de Falla to jeszcze zadanie ponad jej siły, które zdaje się mierzyć na zamiary. To w zasadzie chlubne, ale w skutkach zgubne. Lena Weishoffówna była poprawna w walcu Chopina, ale wydaje się, że potrafiłaby więcej.

Osobno o Ewie Idźkowskiej. Uczy się pierwszy rok, a postępy, że... „chapeau bas", powiedziałbym, gdyby się na widowni siedziało w kapeluszach Jej gawot Czibulki miał styl, wdzięk i nawet już stosunkowo duży poziom techniczny. Do tego urocza aparycja i śliczne nóżki. Taniec polski bezspornie będzie miał z niej pociechę.

Na dorocznym popisie warszawskiej szkoły baletowej prof. Zygmunta Dąbrowskiego, I. solisty baletu Teatru Wielkiego, ujrzeliśmy w Operze Warszawskiej szereg uczennic „mistrza" również w paczkach.

Sława prof. Dąbrowskiego, jako baletmistrza musi sięgać daleko poza granice Polski, skoro w popisie brały udział nawet uczennice, przybyłe z dalekiej Szwajcarii (Josie Velti) oraz z Łotwy (Senta Ozole). Obecnie zaś tym bardziej, ponieważ tegoroczna dyplomantka tej uczelni, Franciszka Mannówna, zdołała jeszcze miesiąc przed uzyskaniem dyplomu zdobyć zaszczytne IV miejsce (przy 120 współzawodniczkach) na niedawnym brukselskim konkursie międzynarodowym.

Jej występ na tym popisie był jego wielką atrakcją. Choć już na konkursie międzynarodowym udowodniła swoją ekstraklasę taneczną, tu ponownie zaprezentowała zdumiewającą precyzję techniczną w „Pizzicato" Delibesa. Niemal dorównywa jej Halina Baurska, której walc (również Delibesa) był wzorem układu, wykonania i kostiumu. Baurska ma za sobą właściwie już objazd artystyczny kawału świata, tańczyła bowiem przez cztery miesiące na MS. „Piłsudskim", gdy ten objeżdżał z wycieczkami amerykańskimi Bermudy, Antylle, Kubę i in. wyspy. Do tych dwóch czołowych pupilek prof. Dąbrowskiego dorasta już talentem i doskonałą techniką lwowianka Basia Bittnerówna, do niedawna jeszcze „cudowne dziecko" taneczne, dziś już pięknie rozkwitający pączek taneczny. Ten „pączek w paczce" niekiedy nawet przewyższał swe starsze koleżanki precyzją techniczną, zwłaszcza w ćwiczeniach przygotowawczych, które zajęły pierwszą część popisu, polegającą na uwypukleniu przez jaki to alembik ćwiczeń, codziennie po parę godzin uprawianych, musi przejść adeptka, by zdobyć laury taneczne. Gdy zaś je zdobędzie, musi nadal te ćwiczenia uprawiać, jak np. nawet najznakomitszy wirtuoz musi stale ćwiczyć się w gamach czy pięciopalcówkach.

Wśród uczennic I kursu, dopiero przyszłych dyplomantek, ujawniły już jednak cenne walory taneczne: jasnowłosa Krysia Pilarzówna, wdzięczna i ujmująca Hanka Brzoskówna,, zręczna i zwinna Truda Wolframówna oraz już pięknie na brąz opalona Halina Zapałowska. Natomiast innym popisującym się nie wróżę żadnej korzystnej przyszłości tanecznej, uważając, że niepotrzebnie tylko męczą siebie i widzów.

Henryk Liński



Młoda gwiazda Brenda Joyce otrzymała nową rolę w filmie „Piętno Indii".
Fot. 20-th Century-Fox

Dla CIEBIE Pani...

— Dokąd się państwo wybierają na lato — oto pytanie które zadają nam w kinie, kawiarni, na dancingu, na plaży — gdziekolwiek przyjdziemy.

— Jeszcze nie wiem, przypuszczam, że nad morze, albo w góry — odpowiadają panowie.

„Albo nad morze, albo w góry"... Na takie powiedzenie może sobie pozwolić tylko kawaler, lub mąż, który bierze urlop... od żony.

Jeśli jadą razem, wówczas jest gorzej...

Panowie w swej świętej naiwności nie zdają sobie sprawy, że panie muszą znacznie wcześniej wiedzieć, gdzie spędzą lato.

— Ależ rozumiem — upiera się małżonek — przecież góry są na jednym krańcu Polski, a morze na drugim. Przypuszczasz że nie wiem, że są od siebie odległe o kilkaset kilometrów?

Kilkaset kilometrów...

— Ależ gdyby to było tuż obok, to przecież nie mogę się ubrać na plażę w górskie buty i krótkie spodnie, a w góry iść w długim, białym płaszczu plażowym, o którym marzę już cały rok — tłumaczy niecierpliwie małżonka.

— Ach więc o to ci chodzi? Nie pomyślałem o tym...

Nie pomyślał...

A pani właśnie myśli. Myśli już od miesiąca, co sobie sprawić, zwłaszcza, że jeszcze nie wie, dokąd pojedzie...

Niech się pani nie martwi. Postaramy się jej dopomóc.

A więc przypuśćmy, że Pani jedzie w góry.

Pani jest młoda, i chce chodzić na wycieczki, a nie gnuśnieć w lokalach

Obowiązuje więc prostota stroju.

Dwie, trzy skromne jasne sukienki, koniecznie krótkie męskie spodnie, podpinane pod kolanem lub spódnica - spodnie.

Buty górskie dobrze podkute i wygodne sandałki na płaskim obcasie dopełnią sportowej całości stroju.

Inaczej nad morzem. O, tu może pani wykazać swoją pomysłowość, tłumioną przez całą długą zimę pod ciężkim futrem.

Co wkładamy idąc na plażę?

Płaszcze długie obcisłe w pasie i bardzo kloszowe u dołu będą zawsze cieszyły się powodzeniem u pań, które nie są zbyt smukłe. Modniejsze są jednak krótkie płaszczyki lub całe komplety, składające się z shortów, bluzki, spódniczki zapinanej od góry do dołu na guziki i ewentualnie żakiecika.

Ile kombinacji kolorów można tu pięknie wyzyskać!

Albo jakie śliczne są sukienki plażowe, mające górę zakończoną kołnierzykiem, a długość shortów, kloszowe czy plisowane.

Wdzięczny byłby taki strój np. z fularu w groszki.

Jeszcze jedna odmiana: sama spódniczka z oddzielnym opalaczem i do tego bolerko lub marynarka, (oczywiście bez kołnierza i klap).

Wszystko to zainteresuje przede wszystkim panie, które nie bardzo lubią słońce.

Dla nich są również, modne w tym roku wielkie słomkowe kapelusze jakby żywcem przeniesione z kawiarni na plażę, tylko jeszcze większe i bardziej kolorowe.

A jeżeli pani jest na to za mała, to bardzo twarzowa jest chusteczka wiązana z tyłu głowy z daszkiem nad czołem.

A propos „za mała". To pojęcie przestało istnieć. To nie żart.

Nie ma już największego wroga pięknych i śmiałych strojów.

Pani jest duża!

Pani nosi koturny.

Pantofelki ze skóry, płótna, rafii, na podeszwie drewnianej, skórzanej, korkowej — ale zawsze wysokiej na parę centymetrów.

Czy to nie cudowny wynalazek?

I jeszcze jedna nowość. Dla pań o zbyt pełnych kształtach wymyślono kostiumy kąpielowe, ściągane gumą,, które świetnie oblegają i uwysmuklają figurę.



Ale niech Pani, broń Boże, nie kładzie takiego kostiumu na przejażdżkę motorówką czy żaglówką. Radzimy wtedy włożyć długie męskie spodnie z szarej flaneli lub w kolorze bleu marine i trykotową bluzeczkę.

Podobny strój nadaje się też na wycieczkę samochodem. Włosy chroni od wiatru odpowiednio złożona chusteczka.

Nie wolno zapomnieć, że nad morzem bywają dni chłodne. Wtedy najodpowiedniejsze są spodnie i różnokolorowe sweterki, wysoko zachodzące pod szyję z wpuszczoną do środka kontrastową, jaskrawą apaszką.

Jeśli idzie o drobiazgi plażowe, jak torby, paski, chusteczki — to polegamy na inwencji Pani.

Wszystkie te stroje bardzo niewiele kosztują.

Robione są przeważnie z płótna czy kretonu i — wybaczcie mi piękne Panie — przy odrobinie czasu i dobrej woli, większość z nich można zrobić samej.

Anita Kier

Dr J. Świtalska

Słońce, to radość życia

Nareszcie lato! Witamy je z radością, ale równocześnie i z pewną dozą ostrożności. Pamiętać należy, że słońce, jak każde lekarstwo, tylko umiejętnie dawkowane, leczy, nadużywanie zaś jego energii może spowodować nietylko ciężkie schorzenia w postaci oparzenia, lecz ogólne zatrucie, porażenie, a nawet i śmierć.

Za to umiejętne korzystanie z dobrodziejstw słońca stanowi znakomity lek na różnego rodzaju dolegliwości organizmu. Cały szereg ciężkich schorzeń natury ogólnej leczymy słońcem, a więc przede wszystkim złą przemianę materii, otyłość, wyczerpanie, anemję, nerwicę, gruźlicę itd. Słońce jest również czynnikiem leczniczym przy wielu chorobach skóry, np. przy trądziku, wypryskach itp., oraz ma ono niezastąpiony wpływ na porost włosów.

Dobroczynne działanie promieni słonecznych polega na tym, że padając na obnażoną skórę, wywołują przekrwienie, to znaczy rozszerzenie najdrobniejszych naczyń krwionośnych skóry. Dzięki temu następuje lepsze jej ukrwienie, szybszy obieg krwi, wzmożona przemiana materii. Pod wpływem słońca wzrasta ilość czerwonych ciałek we krwi, co powoduje silniejsze i głębsze oddychanie. Daje się zaobserwować również zwiększenie się pocenia, a więc silniejsze wydalanie z organizmu szkodliwych substancji. Zwiększa się odporność organizmu przeciw wielu chorobom. Słońce działa bakteriobójczo, a poza tym wpływa łagodząco i kojąco na system nerwowy.

Na kąpiele słoneczne wybieramy zazwyczaj miejsca nad brzegami rzek, jezior i czystych sadzawek. Nad wodą bowiem promienie słoneczne działają silniej.

Najnowsze badania lekarskie wykazują, iż najlepszą porą dnia do używania kąpieli słonecznych są godziny od 9 do 12 rano. W tym czasie piasek i kamienie są mniej nagrzane, a powietrze zawiera mniej pary wodnej.

Najlepiej opalać się chodząc. Głowa musi być osłonięta lekkim okryciem lub najlepiej parasolką, a oczy przysłonięte ciemnymi okularami.



Ciało należy stopniowo przyzwyczajać do promieni słonecznych. Najlepiej jest pierwszego dnia opalać tylko ręce i nogi przez 10 minut. Drugiego dnia opalać już całe ciało przez 15 minut. W ciągu następnych dni przedłużać czas trwania kąpieli codziennie o 20 minut. Stopniując można dojść do większej wytrzymałości i naświetlać całe ciało przez 2 — 3 godziny codziennie z pożytkiem dla zdrowia.

Osoby o skórze wrażliwej, zwłaszcza blondynki i rudowłose, powinny jeszcze ostrożniej postępować przy stopniowaniu naświetlania

Po kąpieli słonecznej wskazany jest natrysk o temperaturze 20 — 25 st. C., względnie kąpiel jednorazowa krótka w rzece lub morzu. Następnie należy się dokładnie wytrzeć i położyć na pół godziny w cieniu, unikając przeciągów.

Aby uzyskać jednolity kolor opalonej skóry, należy ją umiejętnie przygotować do kąpieli, stosując w tym celu odpowiedni preparat.

Racjonalnie przygotowane środki na opalenie przeciwdziałają zbytniemu wysuszeniu skóry, zapobiegają zmarszczkom oraz usuwają ewentualne spierzchnienia. Staranny dobór kosmetyków ochronnych pozwala na korzystanie w pełni, bez obawy z kąpieli słonecznych.

Preparatów na opalenie nie należy mocno wcierać, lecz lekko smarować skórę, tak, aby promienie słoneczne mogły się załamywać na jej natłuszczonej powierzchni. Na rynku kosmetycznym znajduje się szereg wyrobów firm o solidnej marce krajowej, które działają równocześnie ochronnie i odżywczo na skórę.

W razie niemożności nabycia odpowiedniego preparatu na opalenie, można stosować zastępcze środki domowe, jak np. śmietanę krowią lub kozią, smalec gęsi, olejek migdałowy itp.

Nie powinno się używać do opalania waseliny lub gliceryny. Waselina nieodpowiednio oczyszczona, jako produkt ropy naftowej, może drażnić skórę i powodować wypryski. Gliceryna, jako alkohol, zamiast natłuszczać, wysusza skórę, powodując zmarszczki.

Higieniczne preparaty do opalania oraz stopniowe przyzwyczajanie skóry do promieni słonecznych zapobiegają pojawieniu się zaczerwienień i oparzeń.



W wypadkach zaczerwienia skóry, swędzenia, pieczenia, a także w razie zbyt przyśpieszonego tętna, uczucia zmęczenia. lub duszności. należy kąpiel słoneczną przerwać.

Osoby, które mają skłonności do piegów podrażnień skóry, względnie, które opalają się nierówno, powinny unikać słońca.

Jeżeli w czasie stosowania kąpieli słonecznych następuje zbyt duży ubytek na wadze, ponad 2 klg. tygodniowo, należy kąpiele słoneczne przerwać, lub ograniczyć czas ich trwania.

Kąpiele słoneczne są przeciwskazane dla osób gorączkujących, chorych na serce, lub cierpiących na kamienie żółciowe, przy zwapnieniu naczyń krwionośnych Dlatego też bardzo ważne jest uświadomienie sobie, że kąpiele słoneczne są zabiegiem poważnym i winny być stosowane wyłącznie z polecenia lekarza.

Najważniejszym wskaźnikiem przy stosowaniu kąpieli słonecznych jest samopoczucie, które w większości wypadków decydować powinno o kontynuowaniu lub zaniechaniu kąpieli.

Włodzimierz Kowańko — twórca polskiego filmu rysunkowego

„Nic nowego nie ma pod słońcem" — powiedział Ben - Akiba, ale od tego czasu wiele się zmieniło. Dzieją się takie rzeczy o których i filozofom się nie śniło. Technika i wiedza idą naprzód milowymi krokami. Powstały zupełnie nowe dziedziny wiedzy, techniki i sztuki. Film, który narodził się w naszej epoce i którego kolosalny rozwój odbywa się na naszych oczach, jest zupełnie nową odmianą sztuki. Film zatrudnia tysiące ludzi, rozporządza milionowymi sumami. Na jego usługach znajdują się setki inżynierów, techników, architektów, artystów. Wśród tego kosmosu zupełnie odrębną wyspę stanowi film rysowany. Pierwsze kreskówki ubogie w pomysły, ubogie w wykonaniu a najważniejsze, pozbawione dźwięku, były jednak zapowiedzią tych arcydzieł żywego malarstwa, które obecnie możemy podziwiać na wszystkich ekranach świata. Ameryka, która jest prawdziwym edenem filmii, film rysunkowy dźwignęła na wyżyny dotąd nie widziane. Po dłuższym okresie produkowania filmów krótkometrażowych, tytani amerykańskiego filmu kreskowego przystąpili do produkcji filmów kreskowych, pełnometrażowych. W zimie mieliśmy możność oglądania w Polsce filmu „Królewna Śnieżka". Jakie niezatarte wrażenie pozostawia na widzu ten obraz, nie trzeba pisać! Natomiast wielu interesuje, jak taki obraz powstaje. Jak to dzieje, że rysowani bohaterowie bezbłędnie grają swe role, doskonale mówią, śpiewają, jednym słowem ż y j ą! Chcąc odsłonić tajniki produkcji filmów rysunkowych, przed naszymi czytelnikami, postanowiliśmy uzyskać wywiad z Włodzimierzem Kowańko.

Patrząc na obraz rysowany, widz nie zdaje, nie powinien zdawać sobie sprawy, ile żmudnej pracy mieści się w każdym metrze filmu — mówi p. Kowańko. — Od obrania tematu do obejrzenia filmu na ekranie jest długa i skomplikowana droga. Postaram się w skrócie przedstawić ją panom.

Po wybraniu tematu, następuje szczegółowe opracowanie scenariusza z uwzględnieniem dekoracyj, akcji, tekstów mówionych i muzyki. Powstaje tak zwany drehbuch. Następnie artysta, specjalista ruchu, szkicuje na tysiącach arkuszy papieru kolejne fazy ruchu bohaterów groteski. W międzyczasie dekorator przygotowuje dekoracje. Kiedy sceny ruchu są już opracowane w ołówku, oddaje się je do rąk grafików. Ci przenoszą, drogą kalkowania postacie rysowane, na arkusze celuloidowe. Następnie figurki zrobione w konturze na celuloidzie maluje się specjalnymi farbami. Na jeden metr filmu przeciętnie idzie 40 parę arkuszy celuloidowych. Gdy wszystkie te prace malarskie są gotowe, filmuje się kolejno arkusze celuloidowe z podłożonymi pod nimi odpowiednimi dekoracjami. Z gotowego negatywu sporządza się pierwszą odbitkę filmu t.zw. kopię próbną. Teraz następuje nagranie pod projekcję. Przed tym uzgodniona muzyka z akcją, teraz jest nagrana przez orkiestrę patrzącą na ekran, na którym widzimy akcję poprzednio wykonaną przez rysowników. Nagrany dźwięk po utrwaleniu na taśmie, łączy się z negatywem obrazu i kopiuje się jeszcze raz. W ten sposób powstaje film rysowany".

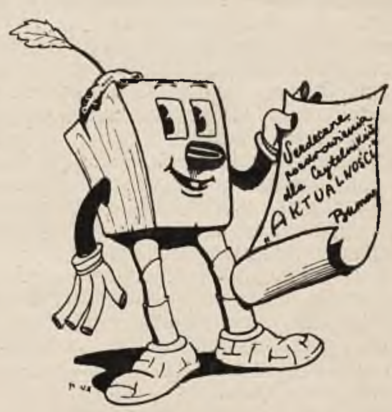
„Jakie zamiary ma pan na najbliższą przyszłość" — pytamy p. Kowańko.

— Jeżeli nie uda mi się w kraju wyzyskać osiągniętych przeze mnie rezultatów dziesięcioletniej pracy, będę zmuszony wyemigrować zagranicę, tym bardziej, że tam proponują mi stworzenie odpowiedniego warsztatu do produkcji filmów rysowanych zwykłych kolorowych i filmów rysowanych plastycznych według mego wynalazku. Przyznam się szczerze, że niechciałbym opuszczać kraju — ale niestety, nie mam tu możliwości należytego wyzyskania rezultatów mojej pracy.

Tyle, cośmy się dowiedzieli od młodego pioniera polskiego filmu rysunkowego.

W ostatniej chwili dowiadujemy się, że jedna z najpoważniejszych placówek filmowych w kraju zainteresowała się rewelacyjnymi pracami młodego filmowca i ma mu zamiar powierzyć realizację filmu pełnometrażowego - rysunkowego. Musimy z uznaniem podkreślić stanowisko tej placówki, która od razu oszacowała z punktu widzenia handlowego i prestiżowego zrealizowanie pierwszego w Europie filmu rysunkowego pełnometrażowego.

Całe szczęście, że nareszcie w naszej rodzimej produkcji znaleźli się ludzie, nie bojący się nowatorskich poczynań.



Bummy — bohater filmów rysowanych.

Martyrologia narodu w jarzmie okupacji

Wielki film „SIOSTRY ARMII"

Wojna nerwów trwa... Świat oczekuje wiadomości, któraby wyjaśniła w sposób zdecydowany sytuację. Niewiadomo, jak to „wyjaśnienie sytuacji" będzie wyglądało. Być może, że trzeba będzie stanąć w obronie swych praw, swej własności i wolności...

Już teraz całe społeczeństwo zaraportowało światu przez usta swoich największych obywateli gotowość do walki z każdym, kto ośmieliłby się wyciągnąć rękę po cudze dobra.

Zbyt dobrze, zbyt dokładnie zdajemy sobie wszyscy sprawę z wartości osiągniętej drogo wolności. Pamiętamy dokładnie, co nam dała opieka obcych, czyli t. zw. okupacja.

W takim to historycznym momencie niezwykle aktualnym stał się film francuski p. t. „Siostry Armii". „Soeurs d'Armes". Film obrazujący martyrologię, ucisk, jakiemu poddali wolny do niedawna naród „zwycięzcy". Lecz wolny naród nawet wówczas, gdy mu brutalna przemoc najeźdźcy odebrać chciała prawo do życia — umiał powstać i walczyć.

Każdy dom stał się placówką do walki z wrogiem. W mobilizacji sił narodu niemałą rolę odegrała kobieta. Matki, siostry i córki stworzyły jednolity front do walki z okupacją.

Zobaczymy w tym filmie kobietę - szpiega, która poświęciła życie dla ocalenia narodu. Zobaczymy kulisy niemieckich szpiegów wojennych. Zobaczymy, jak działał tajny wywiad niemiecki...

Mocne sceny bohaterskiej walki o wolność wzruszają widza do łez.

Film p. t. „Siostry Armii", osnuty na tle autentycznych wydarzeń i faktów żyjącej jeszcze bohaterki narodowej, Luizy de Bettignies, wywołuje wrażenie niesłychanie mocne, jako dokument chwili. Jest w tym zresztą pewna analogia do chwili obecnej, gdy wodzowie naczelni wołają, że „świat kobiet musi być gotowy do ofiarnych wysiłków i spełnienia nałożonych nań obowiązków". Siostry Armii zrealizował Leon Poirier. Film wyświetlany był w Paryżu. Uroczysty pokaz filmu zaszczycili swą obecnością: Marszałek Petain, generał Weygand i inne osobistości ze świata wojskowego.

Wielkie dzieło produkcji francuskiej sprowadzone zostało do Polski przez biuro „Parlo-Film".

Film już został zakontraktowany przez kino „Stylowy" w Warszawie.

Ze względu na swą aktualność i rozmach realizacji, „Siostry Armii" wzbudziły szczególne zainteresowanie w kołach właścicieli kin.



Sonia Henie — nie na lodzie, lecz na plaży — przedstawia oryginalną piżamę.
Fot. 20-th Century-Fox

Redaktor naczelny **Leon Brun** przyjmuje interesantów tylko we wtorki i piątki godz. 5—6 pp.

Wydawca: **Stanisława Tomaszewska** Dyrektor wydawnictwa: **Tadeusz Skrzyński**

Redakcja — Administracja: Warszawa, Marszałkowska 95 m. 12, tel. 7.35-04.

Prenumerata: kwartalnie — 1.50 zł, półrocznie — 3 zł, rocznie 6 zł. Konto rozrachunkowe Nr 377. Za granicą numer 1,20 zł.

Ceny ogłoszeń: 1 mm szer. 1 szpalty (układ 3 szpaltowy) w tekście 70 gr., za tekstem 50 gr. Ogłoszenia na okładce i dwukolorowe 50% drożej. Wkładki reklamowe po specjalnych cenach. Wydawnictwo odpowiada za omyłki tylko istotnie zmieniające sens ogłoszenia. Redakcja za treść ogłoszeń nie odpowiada.

Druk. M. Drabczyńskiego, Warszawa, Sienna 33.

POLSKIE ZAKŁADY FILMOWE
„KOHORTA"
SP. Z OGR. ODP.
WARSZAWA
Warecka 11 tel. 549-50

PRZEDSTAWIAJĄ PIERWSZĄ SERIĘ FILMÓW
NA SEZON 1939 – 40

ŚWIĘTY ANDRZEJ BOBOLA

pomnikowy film historyczny
K. Junosza-Stępowski ● Ludwik Solski
Węgrzyn ● Pichelski

●

CZARNE DIAMENTY

epos Górnego Śląska
St. Wysocka ● Z. Kajzerówna
Ina Benita ● Zbyszko Sawan

●

MIĘDZY USTAMI A BRZEGIEM PUCHARU

konflikt dwóch narodów
krwi polskiej i krwi niemieckiej
St. Wysocka ● Zb. Sawan
i nowa gwiazda filmu polskiego

●

PRZYGODY PANA PIORUNKIEWICZA

rewelacyjna farsa
Żeliska ● Węgrzyn
Kurnakowicz ● Fijewski

●

PRZYBYLI DO WSI ŻOŁNIERZE

najaktualniejszy temat
Kajzerówna ● Kondrat
Fijewski ● „radca Stroń"

5 niezawodnych tematów!
5 rewelacyjnych filmów!
5 sukcesów kasowych!

Wyłączna eksploatacja
„KOHORTA"

ZIMĄ CZY **LATEM** DOBRY FILM JEST ZAWSZE **KASOWY!**





Tragiczna para kochanków

Edvige Feuillère

Victor Francen

w potężnym 'dramacie p. t.

NIEBEZPIECZNA MIŁOŚĆ

Realizacji znakomitego reżysera
J. de BARONCELLI

TO nowy sukces **KINA „NAPOLEON"** w Warszawie

Eksploatacja:

„GALLIA-FILM"
Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością

WARSZAWA
MONIUSZKI Nr 10. TELEFON 333-13

Druk. M. Drabczyńskiego, Warszawa, Sienna 33.